Juan Carlos Aragón

el carnaval sin apellidos

Un Arte Mayor para una Chusma Selecta

A mi hijo. Y a nadie más.

UN ARTE MAYOR PARA UNA CHUSMA SELECTA



Prólogo del autor

***Aunque hagan de mí un bandolero universal
y me dejen fuera de la gloria de Occidente,
todos saben bien que yo, en el fondo, no soy más
que el que desenmascara
a su maldita y decadente sociedad.***

Los Parias. 2006.

Si yo fuera un Saramago cualquiera de las letras gaditanas y me pidieran que escribiese el prólogo de este libro, diría que no sin pensarlo. Más que un honor sería un castigo. Hoy nadie se muere por nadie. Y en los tiempos que corren ponerse de parte de alguien como yo es empezar a perder. Por eso tampoco se lo he pedido a nadie: "No pido a la gente que me ampare porque sé que mi rebeldía a los cobardes les espanta", decían también Los Parias. A los valientes quizás no les espante. Pero tampoco se la juegan por amparar una cruzada que no sea la suya propia. Me parece correcto. Yo hago lo mismo.

Por eso he tenido que ponerme solo ante el peligro desde el principio hasta el final. Por eso ilustro los capítulos con textos y fotografías de mi cosecha. No es narcisismo porque no me gusto como para tanto. Ni tampoco egolatría, porque los que persiguen la admiración ajena no escriben libros

como éste. Lo he hecho así para no implicar a nadie más que a mí mismo, procurando mantener al margen todo lo que me rodea. He tenido claro desde el principio que sólo debía usar los nombres propios de aquellas personas a las que admiro o he admirado, aquéllas de las que por eso mismo hablo bien. Por el contrario, cuando me he visto obligado a hacer referencia a personajes que no me agradan, he procurado obviar su nombre. Así dejo que seas tú quien hagas las cábalas.

Además, este libro pretende ser una contribución al Carnaval, incluso en sus capítulos más críticos. Si lo lees exento de prejuicios —como debe leerse cualquier libro—, observarás que no persigue castigar, sino liberar al Carnaval de todo aquello que lo aleja del lugar en el que deseo ponerlo: en lo más alto (al menos, mucho más alto de lo que está). Lo he hecho desde la única perspectiva posible para mí, o sea, desde mi propio punto de vista, que evidentemente no tiene por qué coincidir ni competir con el tuyo.

Lo que sí te garantizo es que nada de lo que digo es producto del capricho, del antojo, del mero gusto personal o de mis fobias inconfesables. Aunque no sé si lo habré conseguido, he sido muy analítico, muy transparente y muy consciente de la importancia que tiene el Carnaval en nuestras vidas, que es mucha más de la que algunos como yo solemos reconocer.

En este libro te adelanto que hallarás contradicciones. Te lo digo por si lo lees con ánimo de refutar sus teorías. No he podido evitar que las tenga. El Carnaval de Cádiz es contradictorio de por sí, nos ofrece su mejor cara y la contraria casi al mismo tiempo, y eso provoca que una mañana lo veamos como algo maravilloso y a la mañana siguiente no queramos ni verlo. Eso es también lo que nos vuelve contradictorios a nosotros mismos cuando hablamos de Carnaval. No he conocido a una sola persona aficionada al Carnaval que haya sido capaz de mantener la coherencia entre lo que dice y lo que hace. Que esto ocurra no debe entenderse de un modo negativo. Las contradicciones internas de los sistemas sociales son las que le dan el dinamismo necesario para que la historia avance. Y el mundo del Carnaval es una sociedad dentro de otra mayor. Si no fuera por la dialéctica de sus contradicciones se habría quedado estancado hace muchos años.

No obstante y pese al título, este libro no es sólo un libro de Carnaval para carnavaleros. Albert Camus presumía de aprender sociología en el fútbol. Del Carnaval entiendo que los sociólogos también pueden aprender bastante. De hecho, cuando acabé mis estudios de Filosofía a nivel teórico, empecé a hacer las prácticas de empresa en esta agencia tributaria de las pasiones gaditanas. He aprendido en ella más filosofía que en todos los libros que leí durante la carrera. Y por día que pasa más me doy cuenta de lo que me queda todavía por aprender. Quizás sea por eso por lo que ni me planteo aún la retirada.

Lo que no he hecho en este libro —ni creo que haga nunca—es propaganda del Carnaval. El Carnaval está ya lo suficientemente propagado como para que yo venga ahora con otra serenata. El Carnaval está vivo, goza de buena salud, pero lo análisis muestran que algunos de sus indicadores están al límite, por exceso y por defecto. Quiero hacer sonar la alarma antes de que sangre, antes de que se ponga gordo y se le caiga el pelo. Y te aseguro que no me he precipitado.

Cuando hay grandes del Carnaval que se retiran en plena madurez de su carrera, o que se alejan de las asociaciones, o que no pisan el Teatro, cuando los aficionados empiezan a quejarse de la calidad del Concurso, de lo blandos que son los repertorios, de lo que pesan los nombres en el jurado, cuando el jurado se salta el reglamento, cuando el ambiente se enrarece por dentro y se contagia hasta la calle, cuando se habla tanto de mafia, cuando se hace evidente la necesidad de cambiar algunas cosas pero no se cambian, cuando sucede todo esto, estarás de acuerdo conmigo en que algo no va bien.

El Carnaval goza de buena salud no significa que pueda hacer con su salud lo que le venga en gana, porque la salud se pierde. No se pierde de pronto, sino poco a poco, sin que te des cuenta. El Carnaval de Cádiz no es tan viejo como para postrarse. Sin embargo, tampoco es tan joven como para dar por acabado su crecimiento. Y crecer no es crecer a lo ancho, que es como el Carnaval está creciendo últimamente.

Me consta que hay quienes esperan de este libro que cuente lo que no le conté al *Diario*. Pues en parte no, porque estas no son mis memorias. En parte sí, porque mi memoria ha sido el hilo conductor, mi principal herramienta. Esto no es un manual, ni un álbum de fotos, ni un libreto, ni una investigación, ni una novela. Es sencillamente un ensayo dirigido a la dignificación del Carnaval, tanto en el plano social como en el artístico. De ahí como lo he titulado: *El Carnaval sin Apellidos. Un Arte Mayor para una Chusma Selecta.* ¿Te gusta? La mayoría de la gente que me preguntaba por su nombre daba su aprobación cuando lo escuchaba, pero lo de la *Chusma Selecta* le provocaba un suspiro y una risita contenida, como escandalizada tal vez por la posibilidad de que fuese a tratar de chusma a la gente que hace el Carnaval. Mal empezaría si así lo hiciera porque, entre otras cosas, la chusma menos selecta del libro sería entonces la propia mano que lo escribe.

Es ironía. Siempre me ha producido un extraño malestar la gente que ha considerado chusma a los que hacemos Carnaval. Pero no por el pretendido desprecio. Si tú te aprecias y sabes reconocer en su justa medida los motivos por los que te aprecias, el desprecio de la gente seguro que te resbala. Lo que me sienta mal es la ignorancia desde la que en muchas ocasiones nos han despreciado. La osadía del ignorante no tiene nada que ver con su clase social ni con el barrio donde viva. Hay ignorantes con la sangre azul, con

coches de lujo, con carrera y con títulos nobiliarios. Y se mueren siendo ignorantes, porque lo primero que ignoran es su propia ignorancia. Por ese motivo no espero con este libro que ningún ignorante cambie de opinión sobre el Carnaval. Los ignorantes nunca cambian de opinión. Tienen una y les dura toda la vida. Lo que espero es ofrecer motivos y argumentos para que la *chusma selecta*, la que hace el Carnaval y la que lo sigue con devoción, se sienta más orgullosa de serlo. A mi entender, motivos no le faltan. Por eso acudo al arte como panacea principal de nuestro orgullo.

Pero entendámonos desde el principio. No te creas que este libro se resume con el título. No seas tan optimista. En Carnaval hay mucho. Y cuando en algo hay mucho, mucho no puede ser arte, ni mayor, ni menor, ni mediano. Ni toda su chusma puede ser selecta. Se trata más bien de reconocer lo que es arte para no confundirlo con lo que es vulgar, que esto sucede muy a menudo. Se trata en general de redimir a los carnavaleros por la cruz histórica con la que han tenido que cargar, precisamente por su condición de carnavaleros.

No sé si tú has cantado alguna vez en una cena de esas que organizan los pobres hartos de pan cuando quieren sentirse gente importante. Yo lo hice varias veces y dejé de hacerlo. Nunca sabía bien si la chirigota era la mía o la de ellos. Me contrataban para que les amenizara la cena, y al final eran ellos los que amenizaban mi actuación. Ellos pagaban la cena y mi actuación. Y yo me llevaba el dinero y las ideas para hacer tres chirigotas más. Por lo general no nos echaban cuentas. A veces parecía como si nuestra presencia les molestase. Sin embargo, como era una cena de Carnaval, necesitaban contratar a una chirigota en calidad de bufones. Entonces yo aprovechaba para sacar todo mi arsenal de cuplés escatológicos.

Recuerdo con especial cariño una actuación de Los Tintos de Verano en un conocido salón de la ciudad, que acoge cada año a una distinguida colección de puritanos de esos que se la cogen con un papelito. En plena actuación, harto de hostiles reojos de los comensales que tenía a mi izquierda, le dediqué un cuplé a una señora mayor que estaba comiéndose con mucho disimulo una bandejita de mayonesa a cucharadas. “Señora, con este cuplé nos despedimos. Espero que le guste tanto o más que la mayonesa”, le dije por el micro. A continuación le cantamos el cuplé más borde del repertorio. El rubor se multiplicó por dos. Mientras nos íbamos, aquella condesa sin condado nos profirió un sonoro “¡Chusma!” que terminó de reventar nuestra carcajada. Nos retiramos de aquel salón coreando un estribillo que improvisó un miembro de la chirigota para la ocasión: “¡A la gorda de aquella mesa, le gusta la mayonesa!”.

Al año siguiente volvimos al salón con otra chirigota. Al llegar, el agente artístico que contrataba a las agrupaciones me dijo: “Aragón, por favor, no gastéis bromitas como la del año pasado, que son los mismos”. Entonces yo

le respondí que no se preocupara, que si eran los mismos le gastaríamos otra nueva, que ya se me ocurriría algo. Sin embargo, ya no hubo más bromas. No soporto que por ir disfrazado en Carnaval me miren por encima del hombro cuatro carcamales que van disfrazados todo el año. Ellos a mí sí que no me hacen gracia. Por esa razón no los contrato para ninguna fiesta. Ni creo que ninguno de ellos lea este libro. Sobre el Carnaval aún sobrevuelan muchos prejuicios. Basta que un libro contenga en el título la palabra Carnaval para que muchas personas que presumen de cultas lo descarten de antemano. Son las mismas que no valoran la enorme dimensión cultural del Carnaval de Cádiz. Los prejuicios y la cultura se me antojan incompatibles. El rechazo que el Carnaval recibe por determinados sectores cultos es por una cuestión de prejuicios mucho antes que de gustos, porque sobre gustos no hay nada escrito y no voy a ser yo el primero que lo haga.

Por otra parte y entrando un poco en materia, en un libro de ensayo el prólogo del autor debe orientar su lectura y procurar no condicionar en exceso al lector. Por esa causa me quiero limitar a adelantarte brevemente los contenidos y a explicarte su intención, su sentido y su estructura. Es un ensayo compuesto por siete capítulos más epílogo y conclusión. Los he procurado ordenar de modo que contribuyan al desarrollo de su intención primordial, que no es otra que la de reconsiderar y revalorizar su estatuto artístico, dignificando al límite de lo necesario la controvertida imagen social de los carnavaleros.

La traducción de esta sinopsis la encontrarás capítulo a capítulo, que es como va cobrando sentido al completo. Para ello he querido ser pulcro y meticuloso, sin salirme del Carnaval pero sin olvidarme tampoco de ninguno de los factores que determinan su realidad actual. Por ello hago un recorrido por el Carnaval que parte de su carácter mítico (cap. I), como condición indispensable para analizar después sus particularidades sociales (cap. II), su singularidad artística en lo lírico (cap. III) y en lo cómico (cap. IV), su valor antropológico (cap. V), su relación con el Poder (cap. VI) y su realidad actual y su futuro posible (cap VII).

Como comprobarás antes, durante y después de su lectura, el libro toca todos los *palos* del Carnaval porque entiendo que el Carnaval de Cádiz es un todo compuesto por una serie de elementos interrelacionados, los cuales te van conduciendo irremediablemente de unos a otros. Por esa razón, componer la estructura del libro ha supuesto sin duda su mayor dificultad. Y aunque algunos puntos sean un tanto peliagudos y haya tenido que esterilizarme para tocarlos, no los he ignorado; es más, he metido el dedo en la llaga y he rebañado hasta donde he podido. Hubiera sido más cómodo quedar bien con todos, como hacen muchos de mis colegas, grandes expertos en la diplomacia carnavalesca. No obstante, tú sabes bien que ese no es mi estilo. Además, a estas alturas me parecía irresponsable callar lo que estoy viendo, aunque a mí sea el primero al que no le guste. Si el

Carnaval se gangrena algún día, al menos podré decir que por mí no ha quedado. A este respecto quiero matizarte algo que me parece fundamental para que entiendas el sentido del libro.

Mucha gente dice de mí que soy un borde. Y me paro a pensar: "¿Será verdad, seré un borde?". Pero cuando analizo el motivo por el que me acusan de borde, siempre llego a la misma conclusión: el mayor borde es el que acusa de borde al que denuncia los borderíos. Por ejemplo: en Carnaval sabemos de grupos de personajes que se filtran en todas las asociaciones posibles para manipular el Concurso a su favor, para intentar ganarlo, en vez de limitarse a componer un repertorio en condiciones y retirarse del mapa hasta que el jurado emita su veredicto. Sin embargo, su manera de entender el Carnaval es tan original que le dedican mucho más tiempo a merodear por los círculos influyentes que a satisfacer las exigencias de sus repertorios. Entonces, acudo al *Diccionario esencial de la lengua española* de nuestra Real Academia (Espasa Calpe, 2006), y en la página 917, donde pone "mafia.f.3", leo: "Grupo organizado que trata de defender sus intereses sin demasiados escrúpulos". Como yo hablo español, y este diccionario es el que dice lo que significan las palabras en español, voy y les digo a esos personajes que son unos mafiosos. A continuación explico cómo y por qué se ajustan a la definición que nos da el diccionario.

Y ahora los mafiosos, para desviar la atención de los espectadores, me dicen que yo soy un borde. Y si pueden, intentan quitarme de en medio para que no lo diga más. Con lo cual no sólo están volviendo a demostrar lo mafiosos que son, sino que además están siendo más bordes que yo. Ya no te adelanto más, no vayas a creerte que en este libro sólo se habla de la mafia.

Del mismo modo, tampoco me atribuyo el honor de dignificar al Carnaval allí donde puedo, porque la dignidad del Carnaval es suya, no mía. Mi tarea se limita a clasificar los argumentos que el propio Carnaval ofrece. Yo no estoy inventándome nada.

Por último, y si aceptas una petición del autor, mientras estés leyendo este libro me gustaría que te olvidaras de quién lo ha escrito, porque eso es lo menos importante de este libro. Si corro la suerte de que lo acabes, cuando lo hagas, tampoco quiero que me digas si estás de acuerdo conmigo en todo, en parte o en nada, porque no he escrito este libro para mí, sino para ti. Mi mayor recompensa será que reflexiones sobre lo que aquí se dice. Y si te gusta el Carnaval, que pongas lo que esté en tu mano para que no se vaya de la nuestra. Que lo disfrutes.



Una mirada crítica exige la contemplación a cierta distancia.

I. Mitos y leyendas entre el cielo y el infierno

Aunque no me quita el sueño, ni la estima como carnavalero, reconozco que siempre me he preguntado por qué nunca ningún director de cine extranjero ha ambientado la trama de alguna película suya en el Carnaval de Cádiz. Digo extranjero —y no español— porque el cine español depende, por suerte o por desgracia, de las subvenciones del Ministerio de Cultura. Y para que los responsables de tan exquisito Ministerio viesen en el Carnaval de Cádiz uno de los grandes depósitos vírgenes de la cultura latina, sería necesario que fuesen designados en función de sus méritos. Más importante aún sería que la clase intelectual que dirige el cotarro de las actividades culturales en este país superase la vulgaridad de considerar el Carnaval de Cádiz como un cachondeo; porque una cosa es que en el Carnaval se tomen las cosas a cachondeo y otra, muy distinta, que el Carnaval lo sea.

Quien, en pleno siglo XXI, no es capaz de observar esta diferencia es que todavía está anclado en la concepción burguesa de la cultura, según la cual las manifestaciones populares no pueden alcanzar el rango de cultura con mayúsculas porque están ejecutadas por segmentos sociales menores, en el sentido de que carecen de academia que las determine y que, por tanto, les conceda un estatuto valorativo propio. Pobre gente. No hay cultura más pobre que la que imponen y proponen los que no saben siquiera qué es cultura. Y de esos quedan aún muchos en las juntas directivas de nuestras aulas de cultura.

La cultura, por definirla en un sentido amplio, responde sin más a lo que Marx identificaba como *Segunda Naturaleza*. Si aceptamos esa identidad, la producción humana, cuando más directamente haya sido fabricada por el

hombre a partir de la naturaleza y más pura sea la materia natural con la que se fabrica, más cultural será. Estos dos requisitos —que en realidad son uno solo—, los cumple el Carnaval de Cádiz con la misma profesionalidad o más que cualquiera de las industrias culturales que conozco.

Por una parte, dicha producción responde a una tremenda exaltación de las pasiones de los hombres que las escriben y que las cantan. Por otra, a la fábrica del Carnaval a veces llega la materia natural de la pasión en un estado tan puro que es habitual que se manufacture sin la suficiente elaboración. De hecho, es normal oír o ver escritas estrofas del tipo "Yo ni tengo coche, ni tengo experiencia, ni tengo cultura, ni tengo presencia, pero tengo un nabo como la torre de preferencia", mientra los miembros del grupo que la canta exhiben el antebrazo derecho como expresión corporal del monumento fálico. "¡Qué soez!", exclama el espectador puritano; "¡Qué gentuza más chabacana, por Dios!".

Pero esto no ocurre siempre, ni constituye en modo alguno la esencia del Carnaval. Es sólo un capítulo más de una voluminosa enciclopedia de pasiones elaboradas. Aunque es cierto que en la fábrica se refina la materia natural, tal es su función humanística y estética, tampoco es menos cierto que se hace procurando mantener el equilibrio entre lo puro y lo elaborado, de modo que el resultado final sea un producto cultural que mantenga fresca la naturaleza procedente.

Un exceso de refinamiento conduciría a la *metacultura*, como ocurre en muchas producciones pseudoartísticas. El fenómeno de la metacultura se produce cuando no se consigue el efecto de la comunicación con el espectador, y no por falta de sensibilidad de éste, sino porque el proceso de elaboración ha sido tan exquisito que ha perdido de vista su naturaleza. Así, hay muchos poetas y escritores consagrados que se aburren leyendo sus propios libros. Y hay mucha gente que adorna su mesita de noche con novelas que no tienen impresas ni sus huellas dactilares; como también hay gente que va a la ópera o al teatro porque salir y cenar del tirón queda poco elegante. Y lo peor con diferencia. Hay todavía demasiada gente que mientras desconsidera al Carnaval en lo artístico se aprende cada cancioncita de cada grupo que, si se cantara en el concurso del Falla, el público pedía el telón antes del segundo verso.

De todas formas, tampoco tengo especial interés en que el Carnaval se convierta en una manifestación con el reconocido valor cultural que en realidad tiene, porque de ahí a su adulteración, pérdida de encanto y transformación en carne de consumo hay sólo un paso. Dejádmelo como está. Sin subvenciones institucionales. Sin clasificar. Como las cosas únicas en su género. Más nuestro, imposible.

LA NOCHE DE LOS CUCHILLOS LARGOS. V.O.

No es momento de hacer un análisis comparativo con otra manifestación popular. Sin embargo, no puedo dejar de pensar en los Sanfermines de Pamplona. Qué espectáculo. Qué forma de echar la carne por los ojos. Qué forma de tragarse el vino. Qué arte tienen los tíos corriendo delante de los toros. Qué emoción cuando un corredor sale revoleado por los aires empitonado por un toro y se parte cuatro costillas contra el suelo. Y qué bonita la ovación que reciben en el entierro los corredores con menos suerte. ¿Eso es cultura?, pregunto sin ironía. De hecho, el mismo Ernest Hemingway se enamoró perdidamente de esa cultura; y hasta la tele retransmite en directo los encierros desde que tengo uso de razón —con repetición incluida en los telediarios—, en un portentoso alarde de contribución al engrandecimiento de nuestro patrimonio cultural.

A veces pienso que lo que el Carnaval de Cádiz necesita es precisamente a otro Hemingway de los de ahora, que le dé el glamour suficiente para convertirse definitivamente en una Fiesta de Interés Turístico Internacional —que, de momento, no lo es—. A ver si se anima alguien. Y ese alguien, volviendo al principio, insisto, me sorprende que no sea un cineasta de reconocido prestigio. Carlos Saura dio un paso rodando *Flamenco*. No tuvo ni que contratar a un guionista. Puso la cámara y ya está. Podría haber aprovechado la inercia y haber hecho *Carnaval* también. Al fin y al cabo, eso fue lo que hizo Nacho Sacaluga en un antológico documental, *Febrero. Cuando la vida se hace Carnaval*, estrenado en la pasada edición del Festival Cinematográfico de Alcances, sobre el que volveré más adelante.

Los maestros de la hornada de oro del cine español no quieren rodar Carnaval. Supongo que no lo conocen (que no lo conocen bien, quiero decir). O lo conocen, pero dudan de que su capacidad para abordarlo venda en Hollywood. O a lo mejor es que temen que el protagonismo y el Óscar en cuestión, en vez de ellos, se lo lleve un chirigotero en paro, que ahora viste mucho eso de premiar a los antihéroes.

Si yo fuera Polanski o Stone —Tarantino, incluso—, no dudaría en rodar en Cádiz la película de todos los tiempos. No tendría nada que perder. Qué se rodó la última entrega de James Bond, y más hubiese querido James Bond haber cambiado su papel por el de comparsista en La Noche de los Cuchillos Largos.

El Carnaval no es una comedia, porque no todos se salvan (menos mal). Ni tampoco es una tragedia, porque no todos mueren (algunos hasta resucitan). Sin embargo, es un drama en toda regla. Y contiene todos los ingredientes del drama clásico en la más genuina de sus acepciones. Hay barrios bajos. Hay amores imposibles. Hay héroes y antihéroes. Hay victoria y derrota. Hay sexo. Hay violencia. Hay banda sonora propia. Hay trajes de

época y de esperpentos. Hay esperpentos de época. Hay llanto. Hay risa. Hay galanes. Hay noches que no acaban. Hay luchas por el poder. Hay miseria bien repartida y dinero mal repartido. Y lo más importante. Hay extras gratis. En Cádiz, sé de unos cuantos que hasta serían capaces de poner dinero por verse y porque los vieran en la gran pantalla, aunque sólo fuera de refilón. Para eso somos únicos.

La cuestión fundamental sería que el servicio de documentación de la productora no le mostrase sus intenciones a Canal Sur porque, si esto sucediese, existiría el fundado peligro de que Canal Sur, La Nuestra, lejos de ofrecerle su enorme arsenal videográfico, intentase colarle a los guionistas de *Arrayán*. Entonces, en la película no pasaría nada aunque durase siete años. Además, la película sería bochornosamente subtitulada porque, por lo visto, los gaditanos hablamos tan rápido que ni los propios andaluces nos entienden —como ya ocurrió en la *Gala del Humor* de 1999 y sigue ocurriendo en otros programas—.

Al margen de esta seria broma, mi infancia y —sobre todo— mi adolescencia me siguen inundando la memoria de un manantial infinito de fotogramas, robados en unos carnavales que empezaban a sobrecogerme hasta el vértigo y el escalofrío, dándoles animación y colorido al gran libro de aventuras que todos los niños escribimos en nuestra fantástica imaginación, pero que en mi caso constituía ya el borrador de la odisea en la que, a la postre, se iba a convertir mi vida.

Estaba entrando en el pórtico de un mundo de mito y leyendas, y mi inseparable perspicacia me estaba avisando con su martillo púrpura. Ese orbe me llamaba poderosamente la atención porque, por un lado, sentía en todo mi ser una energía que me arrastraba inexorablemente hacia sus abismos; y por otro, esos abismos eran justo los que yo buscaba para mi vida. Siempre me aburrieron las historias normales de la gente normal. Y yo no quería vivir una vida normal, es decir, una vida llena de normas.

YO SOY EL MITO. YO, LA LEYENDA. YO, UN NIÑO. TANTO GUSTO EN CONOCERLES

Mi familia no era especialmente aficionada al Carnaval. Mis amigos tampoco. Mi barrio era beduino, y mi colegio Salesiano. En mi casa y en el coche de mi padre sonaban siempre el flamenco de Manolo Vargas y las maravillosas canciones sudamericanas de los H-H, músicas que educaron mi oído y mi gusto al margen del Carnaval. Tal vez por eso, la distancia que me separaba de él me hizo verlo desde el principio tan distinto y tan gigante. Si hubiese nacido en una calle de La Viña quizás lo hubiese considerado de la familia, y probablemente no lo hubiera sentido como algo tan mítico y mágico.

La primera vez que mi padre me enseñó una copa de carnaval fue un domingo de la temporada 73/74. A las cuatro de la tarde me escribió en una cuartilla la letra de *Los duros antiguos*. A las cinco, me llevó al Estadio a ver al Cádiz de Carvallo, Eloy y Machicha, que recibía al Sporting de Gijón, en un partido clave para un posible ascenso, ya que ambos lideraban la tabla de segunda división. A las siete, me llevó a mi casa. El Cádiz había perdido 1-5. Desde entonces me dura el gafe. Y *Los duros antiguos* tampoco habían traído suerte.

Dos años después del duro golpe, llegó a mi casa el disco de la *Antología* de Paco Alba, recién editado. Y tengo que reconocer que, en aquel entonces, simplemente me agradó. No puedo decir que me fascinara porque, con el mayor respeto a la autoridad, sus letras no me decían nada trascendente. Y las músicas, que hoy me resultan celestialmente insuperables, las recibía a través de unos timbres rancios. Aunque, por evocadoras, me las fui aprendiendo para cantarlas con mi gran amigo de la infancia.

La verdadera fascinación me sobrecogió durante el verano de 1977. Los Aragones pasábamos las vacaciones estivales en una finca que la familia tenía en Conil. Mi tío Antonio, *El Americano*, después de comer, se tumbaba en el patio a la sombra de una parra y, en su expoliado magnetófono, dejaba que sonaran durante toda la tarde las brillantes canciones de Los Mandingos, la comparsa ganadora de aquel año. Digo canciones porque el término copla lo tengo asociado a una peineta y a una bata de cola, a un lamento de cabrito que dista mucho de lo que fui descubriendo desde entonces en el Carnaval de Cádiz. Al volver de las vacaciones, exigí literalmente a mi padre que me comprara el disco de Los Mandingos, un vinilo que sonaba como si me estuvieran cantando al oído.

Dentro de la moderada y clásica estima que en mi casa se le tenía al Carnaval, me insistían en que “Paco Alba era único, y jamás nacería nadie que lo igualara”. Yo creía que eso me lo decían porque lo habían escuchado en alguna peña, a algún amigo que sabía más que ellos, porque mis padres no eran tan aficionados como para sentar cátedra presente y futura. Luego me fui dando cuenta del refinado y sabio sentido musical de mi padre, y de la dimensión de sus aseveraciones. No obstante, en aquellos años el mito de Paco Alba estaba a merced del de Antonio Martín. Y para mí, al contrario que para la mayoría de la gente, la muerte no es lo que engrandece a un mito, sino su obra. Antonio Martín estaba vivo, y su obra seguía creciendo.

Me pregunto: ¿Qué era lo que en mí hacía concederle carácter mítico al Carnaval? ¿Qué tenía aquella comparsa de Los Mandingos que, de pronto, me hizo aparcar el flamenco, la canción sudamericana y el barquito de cáscara de nuez? En realidad, las letras de la comparsa no eran poemas, tampoco hacía falta, porque la música sí lo era, sobre todo en aquellas cálidas voces, jóvenes y maduras, profundas y metálicas a la vez.

Esa forma de cantar, tan natural, tan cercana, tan original y tan única, se separaba del flamenco, del pop, de la ópera y de cualquier género consagrado. Era personal. Buscaba parangones en otros cantos populares a los que asemejarla, y enseguida me daba cuenta de que no podía clasificarla ni compararla. Cuando una música, y más concretamente, una forma de cantar, desboca y desata la pasión, es inútil pretender construir teoría sobre ella. Eso sí lo tuve muy claro desde el principio. La magia no estaba en el verso o en el pentagrama que, por separados, carecían de sentido completo. La magia, la auténtica magia, residía en el triángulo isósceles que conformaban la letra y la música, como vértices básicos, y el polifónico oleaje de las gargantas y los corazones que las izaban desde la base hasta el vértice superior.

Más adelante, seguí descubriendo a otros grupos con la misma capacidad. Por esa razón empecé a observar y a contemplar a los cantantes de comparsa como auténticos genios de la escena, como lo que creo que realmente eran y son; y procurando la objetividad que mi situación me permite, los sigo considerando muy superiores a muchos que gozan del rango de cantantes profesionales que, ni por asomo, tienen la tremenda capacidad de transmisión espontánea que posee esta selecta chusma del Carnaval.

En 1981, mis padres solían salir con una pandilla de amigos muy aficionada al carnaval, a la que se agregaba intermitentemente Antonio Martín. No tuve nunca el menor interés por conocerlo personalmente, porque personalmente no me seducía. Como persona no era un mito, sino uno más. A mí me seducía su obra. Y su obra no tenía más rostro que el de ella misma.

Ese mismo año también conocí a otro mito, al portador de la garganta prodigiosa que me había envenenado de Carnaval hasta la médula: Pedro Trujillo, *El Catalán Chico*, ex director de la comparsa de Antonio Martín, del que se había separado ese año para escribir su propia comparsa con la música del pianista Felipe Campuzano. Una noche de invierno, llegó con su comparsa para dar un ensayo general a la Peña que habían fundado los amigos de mis padres, la Peña los de siempre. Yo estaba allí, nervioso, esperándolo como el que espera a un dios menor. Nunca olvidaré el instante en que apareció por la puerta de la Peña, con aquel gorro azul de lana cubriendo su media melena, exhibiendo su sonriente dentadura y su semblante de artista canalla, hecho a la medida del Carnaval de nuestros amores. Recuerdo cada uno de sus desgarrados quiebros, de sus angelicales quejidos, de sus masculinos desplantes, de sus muecas, de sus brazos abiertos y de su mirada.

Y hasta ahí. Con eso me fue suficiente. Sinceramente, nunca he comprendido ni compartido la grosería de los necios que se empeñan en conocer a sus ídolos más allá de su obra. ¿Qué pretenden? ¿Cargarse al mito? Más allá de su obra, todo el mundo tiene sus glorias y sus miserias. A

los intrusos que se creen con derecho a colarse en la vida de un genio, por el hecho de ser un genio, no los soporto. Lo siento.

SER O NO SER. HE AQUÍ TAMBIÉN LA CUESTIÓN

Como has observado, querido lector, cuando tuve ante mí a los dos primeros ídolos del Carnaval, el autor no me sedujo, pero el cantante sí (y mucho). Esto, al cabo de tantos años, puedo explicarlo del siguiente modo. Correspondiéndose con los tres vértices del triángulo isósceles antes referido, el autor con los de la base y el cantante con los de la cima, para un niño, el que ejecuta la obra sobre un escenario está en un plano superior al que las crea. Es normal. Pasar de los efectos a las causas para detenerse en éstas en vez de en aquéllos es un ejercicio de análisis mental superior que, con 13 ó 14 años, la mayoría de la gente no está capacitada para realizar. Además, en Carnaval —tanto en comparsa como en chirigota—, el efecto y la causa están tan cerca el uno de la otra que, a veces, hasta se confunden. O dicho de otro modo: el autor crea, pero el cantante recrea, que es otra forma de crear; hasta tal punto de que la mayoría de las veces es imposible definir claramente si el éxito de una comparsa es producto de la creación del autor o de la recreación del cantante y, en todo caso, en qué porcentaje.

Por otra parte, el auténtico cantante de Carnaval no tiene por qué ser guapo, pero sí seductor, tanto arriba como abajo del escenario. El autor es indiferente que lo sea o no, porque él personalmente no es el que expone su obra al público y, por lo general, no supera la barrera de las bambalinas. Cuando el público reclama su presencia en el escenario, el autor no aparece tanto en calidad de mito como de fetiche. En cambio, el cantante, si no posee la cualidad de la seducción personal, es difícil que conecte con el público y se apodere de él para transmitirle la obra que está interpretando.

Por ese motivo en Carnaval comparten por igual el rango de mito tanto los autores brillantes como los cantantes que han hecho brillante la obra de los autores (si no le han salvado los muebles, en más de una ocasión. Aunque no es el marco idóneo para citar de memoria, todos los aficionados comparten que hay autores que, si no fuera por los que han cantado su obra, hoy serían conocidos sólo por sus familias, como mucho).

Si alguna tesis creo haber dejado asentada en lo poco que llevo hilvanado es que la grandeza del Carnaval es consecuencia de su carácter mítico y legendario, aunque estos mitos y leyendas se debatan en una incesante lucha entre el Cielo y el Infierno, pues en estos dos hoteles hemos pasado varios fines de semana todos los que, de algún modo o alguna vez, hemos alcanzado ese rango. Cuando compuse el célebre pasodoble de La Banda del Capitán Veneno, refiriéndome a la experiencia que supuso desfilar hasta el Falla con Araka la Kana, sabedores ya que el público nos había dado la vitola de campeones antes que el propio jurado, llegué a decir que “Loquito

de envidia, hasta Dios, esa noche, volvió a hacerse hombre por ser gaditano". Efectivamente, ése era el Cielo —o como mínimo, uno de los cielos posibles—. Te lo garantizo, querido lector.

Y el Infierno está a muy poca distancia del Cielo. Se cae de lleno entre sus llamas cuando ves que el público, de un año para otro, de pronto no está contigo; de pronto ha dejado de quererte. La gente no se acerca a ti cuando acabas la actuación para saludarte —los hay que hasta te evitan el saludo, como si te hubiesen diagnosticado cáncer o así—, y menos para felicitarte. El jurado no te nombra entre los finalistas porque, desde el principio, no estuviste en más quinielas que en la tuya propia. Tu comparsa es la única que no suena en ningún bar, en el equipo de ningún coche. Por la calle, la gente habla de cualquiera menos de ti. Nadie quiere hacerse una foto contigo. Sólo te llaman para actuaciones benéficas. Empiezas a imaginar cómo te quedaría el cuarto de baño alicatado con los discos de la comparsa, porque ya sabes que no los vas a vender. Tú, que te creías que el Cielo duraba más de dos carnavales, te acabas de dar cuenta de que eres el mismo pájaro que eras antes de ir al Cielo, pero con las alas rotas, que queda más decadente.

Ése es el Infierno. Sobre todo cuando se repite un año tras otro y, tras otro, otro más. Así conozco a más de uno que ya no sabe de qué vestirse o a qué sombra arrimarse. Cuando eso sucede, el único modo de salir del Infierno es, precisamente, saliendo del Carnaval. No obstante, el Carnaval tiene tanto poder adictivo sobre las hormonas de la vanidad que la esperanza de regresar al Cielo te hace seguir quemando en el Infierno hasta achicharrarte vivo. Y como dije que no era el momento idóneo para citar de memoria, no lo voy a hacer.

MITO Y LOGOS

El Carnaval es mito, filosóficamente entendido, porque comparte con el mito muchos de sus rasgos característicos, en especial dos: el de la tradición oral y el de la ausencia de revisión crítica.

El primero fue el vehículo de transmisión que se utilizó desde la infancia del Carnaval hasta la llegada primero de la radio, después de la tele. De hecho, las grandes lagunas históricas impiden sistematizar definitivamente sus estudios. Tanto es así que los más afanados historiadores del Carnaval abundan y redundan en controversias acerca de los mismos fenómenos, sin conseguir en la mayoría de las ocasiones que ninguna teoría destrone por completo a la rival, con lo cual el paradigma de la investigación científica se desvanece, la tesis no pueden superar el rango de la hipótesis, y el único resultado concluyente de todos los estudios es la devolución del Carnaval a su estatuto de mito.

Lejos de que esto constituya ningún obstáculo, si me apuran, contribuye a su engrandecimiento, porque el mito da para mayores creaciones y recreaciones que la ciencia. Y ahora te pregunto: para explicar la Creación, ¿qué novela te gusta más, la del Génesis o la de Darwin? ¿El arca de Noé o *El origen de las especies*? Además, la radio y la tele tampoco van a resolver el problema de los eslabones perdidos. Más interesante que los documentos grabados son los testimonios orales que aportan los viejos que estuvieron en aquel lugar, aquel día, a aquella hora. La Asociación de Autores del Carnaval ha recuperado para los románticos y los defensores del mito una tertulia en estos términos que está resultando un éxito. Por algo será.

En cuanto al segundo rasgo compartido, el de la ausencia de revisión crítica, ha sido —y muy a mi pesar— constante a lo largo de toda su historia. Considero este aspecto como la contrapartida o el sacrificio que el Carnaval debe al mito por ser él mismo un mito. El problema reside en que la ausencia de revisión crítica es incompatible con cualquier tipo de evolución. Y en Carnaval cuesta tanto dar un paso adelante que muchos, conservadores por supuesto, prefieren dar los pasos hacia atrás, porque así tienen más garantías de aceptación. Si pretendes darlos hacia delante, lo más seguro es que te salgas de la norma y de la clasificación y, por tanto, te quedes fuera.

O dicho de otra forma. Para los ortodoxos —podría llamarlos también *estrechos*—, Carnaval es lo que les dijeron de niños que era Carnaval, que además coincide con lo único que ellos saben hacer (que no quiere decir que lo hagan bien, necesariamente). Si llega alguien con aire fresco, con enfoques renovados y haciendo las cosas un poco más allá de la tradición, independientemente de lo que haga y cómo lo haga —que tampoco quiere decir necesariamente que lo haga bien—, inmediatamente es declarado en fuera de juego. Y como el mito no se revisa ni se somete a crítica, y el Carnaval es un mito, pues el Carnaval tampoco.

No obstante, el Carnaval pertenece a un género mítico especial: el mito viviente. Los mitos vivientes sí son susceptibles de evolución; aunque tampoco quiero decir con esto que cualquier innovación sea sinónimo de evolución sin más. De hecho, este tema es muy delicado y se debate entre dos aguas. Los poetas de la Generación del 27, si contribuyeron de algún modo a la evolución de la poesía castellana fue, sin duda, a través de la síntesis entre el respeto por la tradición de las formas clásicas y la renovación de éstas a partir de ellas mismas. Esa es la verdadera y auténtica evolución, la que hace crecer a partir de, y sin perder de vista, la raíz original.

Por utilizar un símil, el flamenco ha sufrido en los últimos tiempos una con-fusión, producto de una fusión hecha, no a partir de las formas clásicas, sino de las formas evolucionadas —o revolucionadas—. Camarón fue renovador a partir de Manolo Caracol, Manolo Vargas o Pericón. Por eso su flamenco era tan nuevo como flamenco. Pero el flamenco sucesor, por

llamarlo de la misma manera para entendernos, no ha renovado a partir de la base del iceberg, sino de su punta. El resultado es que hoy día se está vendiendo por flamenco un híbrido que vela la pureza del flamenco, de tal modo que los neófitos que quieran conocer el flamenco de verdad lo van a tener muy difícil para no confundirse (el flamenco también es un mito). En este sentido, la función de los ortodoxos del Carnaval es compensatoria y equilibrante. Para que alguna innovación consiga subir al Olimpo del clasicismo ha de pasar un doloroso sinfín de filtros y años. Visto así, los puristas contribuyen a que el Carnaval no se disuelva en la misma indefinida confusión en la que se está disolviendo el flamenco.

En una asamblea mantenida hace varios años en la sede de la Asociación de Autores del Carnaval, y a raíz de varias propuestas surgidas para cambiar el Reglamento, con la finalidad de hacerlo más flexible, abierto y proclive al desarrollo de la libre creatividad, los renovadores nos encontramos con la frontal oposición de los puristas porque, según ellos, estábamos poniendo en peligro la tradición (tengo que decir entre paréntesis que esa no era la auténtica razón de la oposición: la auténtica razón era su incapacidad para enfrentarse a un reglamento tan libre que no los dejara moverse; pero esa defensa de la tradición constituía un poderoso argumento en su favor).

En medio de una bizantina discusión acerca de qué era Carnaval y qué dejaba de serlo, saltó la voz de uno de los autores que mejor ha entendido la evolución dentro del Carnaval contemporáneo, el Gómez, y con su lúcido descaro inquirió a los allí presentes: “Pero señores, ¿el Carnaval qué es?”. Ante el silencio consecuente a tal elemental pregunta, él mismo respondió: “El Carnaval es lo que nosotros queramos que sea”. Y punto. No he leído ni escuchado jamás una definición de Carnaval más sintética, elocuente, abierta y profunda a la vez que aquella. Creo que ni él mismo, en el momento de decirla, se estaba dando cuenta de la aportación magistral que estaba incluyendo en nuestro particular y controvertido diccionario.

En efecto, —y esa es parte de su grandeza—, el Carnaval ha sido, es y seguirá siendo lo que nosotros queramos que sea, pero no porque lo diga el Gómez, sino porque la suma de nuestras voluntades ha sido la que ha determinado históricamente las formas y los cánones del Carnaval. Pese a la estrechez y a la neofobia de muchos puristas y ortodoxos, ha existido siempre una colectiva y espontánea sabiduría que indica qué renovación, qué renovador y en qué momento, tiene permiso para entrar a formar parte del clasicismo, y a servir de modelo para los que están empezando o van a empezar. Así es como el propio devenir de los tiempos es el que va marcando el desarrollo evolutivo del Carnaval.

LAS FIESTAS TÍPICAS GADITANAS

Antes de continuar, quiero detenerme en una apreciación que no sé si tú habrás dado por descontada, o estarás esperando aún que te la aclare. Cuando hablo de Carnaval, y lo hago en clave de mito, me estoy refiriendo sólo y exclusivamente al Concurso de Agrupaciones que se celebra en el Teatro Falla y a todo lo que le rodea, evidentemente. El resto de los actos programados por Ayuntamiento, peñas y demás instituciones afines no tienen nada de míticos, sino al contrario:

- Pestiñada Popular: interminable rosario de abuelas en fila india por la calle Rosario, con una fiambrera en la mano para llevar dos pestiños a casa, y cuatro coros de segunda estrenando su repertorio para 66 gatos y medio.
- Ostionada Popular: hora y media de cola al sol de la Plaza San Antonio para acceder a un plato de plástico con 4 ostiones y arena fina, mientras otros tres o cuatro coros —cada vez son menos y menos buenos— se desgañitan en lo alto de un escenario hacia el que no mira nadie.
- Erizada Popular: lo mismo que la Pestiñada y la Ostionada, pero con erizos, botellona y un hedor insoportable —pero también popular—, producto de la combinación en el suelo de la calle del jugo de los erizos, los alcoholes derramados y los miccionados.
- Elección de la Diosa: coronación de una chica —antes pretendidamente guapa, ahora pretendidamente culta—, que llora cual si fuera Miss Universo, y que constituye uno más de los muchos adornos machistas que aún colorean las fiestas populares.
- Pregón: despilfarro de dinero y glamour por parte de quien sea para empezar oficialmente un Carnaval que cada uno empieza cuando le da la gana, y con un texto —en la mayoría de las ocasiones— escrito por encargo y que además suele pasar desapercibido; aunque mantiene en común cada año el beneficio acrítico de toda la prensa.
- Cabalgata: desfile diseñado para cualquier verbena pobre de España, compuesto por carrozas de *fantasía* separadas por bandas de pueblo sin orden ni sentido.

¿Sigo? No. El objeto de este libro no es criticar la Fiesta, porque la Fiesta es un derecho que cada cual disfruta en función de sus posibilidades, gusto y sensibilidad. Sin embargo, tengo que decir, sin dolor y con distancia, que el Carnaval de Cádiz así entendido goza y adolece de lo mismo que cualquier verbena de barrio. Y encima hay paisanos y extranjeros que aún preguntan —entre la extrañeza y la indignación— por qué no se ven por la calle a las

agrupaciones llamadas punteras. Pues por esto, primo, por esto, por lo mismo que José Tomás no se pone a correr delante de un toro embolado.

Tanto es así que, en sentido estricto, el Concurso de Agrupaciones del Teatro Falla no es una fiesta, sino un certamen. Póngale el apellido que quieran. Pero no tiene nada que ver con el Carnaval de la calle, con el oficial. De hecho, la fecha de su celebración, tal como se indica en el cartel anunciador de cada año, es inmediatamente posterior a la del Concurso. No es casualidad que, actualmente, el último día del concurso, el día de la Final, coincida con el primer día del Carnaval Oficial: la Final del Concurso de Agrupaciones se ha convertido en el primer acto social de la ciudad; representa la venta televisada de las presuntas mejores agrupaciones del año, como argumento para intercalar toda una estrategia de entrevistas, en las que nuestros políticos y otras especies adosadas se exhiben en el fango de lo popular, que de vez en cuando es conveniente para su fachada pública. Esto, insisto, viene sucediendo de unos años para acá. Antes, ni eso. Volveré sobre esta cuestión de modo pormenorizado en su capítulo correspondiente.

Siguiendo con lo que me ocupaba, tras analizar los términos del enfrentamiento entre tradición y renovación, concluyo con el firme convencimiento de que el Carnaval es, en efecto, un mito. Y no lo es porque yo quiera que lo sea sino porque, como decía antes de otro modo, es el propio devenir de los acontecimientos pasados y presentes el que va determinando los rasgos de los fenómenos culturales.

La única amenaza real que existe para la destrucción del mito es la toma de conciencia del fenómeno como mito en sí, porque dicha toma de conciencia induce a los teóricos a la racionalización. Y racionalizar un mito es, por definición, acabar con él. Por eso no me gusta hablar de Carnaval en tertulias de *entendíos* porque, como he defendido siempre, de Carnaval no entiende nadie o entendemos todos. Se entiende o no se entiende de mecánica cuántica o de programas informáticos. No obstante, para todo aquello que es susceptible de emoción, pasión y escalofrío, el verbo *entender* resulta grosero, además de inútil; si no, repasemos los históricos desacuerdos entre el jurado del Concurso y la acogida del pueblo del que se nutre el propio jurado.

Tampoco me interesan, ni como agente ni como paciente, los estudios de investigación sobre el Carnaval. No me interesan, no por desprecio a los historiadores y a los estudiosos —los cuales gozan de todo mi respeto y admiración—, sino porque me da miedo que los resultados de sus análisis contribuyan a la conversión del Carnaval en ciencia, y terminen desmontando el mito en los términos recién descritos.

Hasta aquí, como verás, querido lector, me he mostrado como un romántico talibán de la causa mítica del carnaval. No he escatimado

razonamientos ni emociones personales para convencerte —aunque convencerte tampoco es el objetivo de este libro en ninguna de sus páginas, vaya—. Pero me ha faltado quizás ofrecerte el argumento más poderoso que existe, y que tengo, para que tú también incluyas al Carnaval dentro de los mitos y leyendas urbanas del Sur.

No obstante, ese argumento no te lo puedo dar yo, sencillamente porque es la propia vivencia de las cosas la que lo da. Si la has tenido en términos similares a los míos, con probabilidad compartas la mayoría de mis aseveraciones a la primera. Si no has tenido esa suerte, intentaré que a lo largo del libro mis palabras puedan servir para acercarte a los cientos de fotogramas que conservo perennes en la retina, y que son los que me han distorsionado la óptica del Carnaval, hasta llegar a un enfoque sobre él que más de un crítico aséptico podría tachar de delirante. Pero es lo mismo. Mira la letra de medida que le puse a la música del pasodoble de mi penúltima comparsa que, aunque muchos no quisieron ni escucharla, no era más que una reivindicación de todo lo expuesto anteriormente:

Cuando las maravillas de los carnavales
conquistaron mi vida y clavaron bandera,
sentí el escalofrío de una calavera,
que se arremangó mi alma con 7 puñales
y me tiró los huesos por la carretera.
Y hablándole a mi hermano de lo que sentía,
noté cómo su cara miraba a otro lado,
gritándome "Cuidado", que yo no sabía
de esta leyenda negra que a mí me contaron:
"Los comparsistas se las dan de artistas
por salir en Carnaval;
las mujeres que vienen son malas, y el dinero es poco.
Los comparsistas se las dan de artistas
y no saben bien adonde van;
se emborrachan, se tiran, se agachan y se vuelven locos...
los comparsistas se las dan de artistas".
Pero cuando mi comparsa,
camino del Falla, se puso de parto
al pasar por el arco de San Rafael,
hasta mi hermano dejó de mirar
porque vio que, pa mí, el Carnaval
era el punto y final, era como la piel.
Como un castigo,
que es un premio a mi locura,

hice de mi vida un mar de música y de caras con pintura.
Y la leyenda, por más negra que haya sío,
los tontos que se la inventan, es que nunca la han vivío.
Y aunque digan que yo voy dándomela de artista,
mañana en todo el barrio se hablará de mí
y estarán todos de acuerdo en que los comparsistas nos hacen sentir
las emociones más grandes de los gaditanos,
porque cuando las cantamos, igual que un cañón,
nos sale el corazón solo por la garganta,
y la mitad del alma fundida en las manos.

Los Comparsistas se las dan de Artistas. 2008.



Con el primer disfraz que me regalaron mis padres.



Y mira lo que hizo el niño con el disfraz.

II. Bufones de barrios bajos

Cuando decidí poner título al libro, también de algún modo quise que éste reflejara el espíritu y la intención de su contenido. Por eso, decidí que constase en su portada como subtítulo *un arte mayor para una chusma selecta*. Lo de *arte mayor* lo reservo para el siguiente capítulo. Pero me quiero ocupar ahora del oxímoron de la chusma selecta, porque entiendo que el Carnaval ha sido tradicionalmente patrimonio exclusivo de lo que, en la concepción burguesa y clasista de la sociedad, se ha denominado chusma. Así que aceptaré con irónica resignación esta categorización social dentro de la cual también me incluyo, pero añadiéndole lo de *selecta* como calificativo que defiende y distingue a la chusma del Carnaval del resto de la chusma.

Sucede que los carnavaleros, ya sean militantes o simples aficionados, han tenido que soportar históricamente el desprecio social derivado de su devoción a esta religión civil; desprecio clasista, como digo, disparado por una concepción burguesa de la sociedad, según la cual la gente humilde procedente de las clases obreras y de los barrios pobres que además se permite el lujo de reírse de su sombra, disfrazada y cantando por la calle —con los agravantes del vino y de la nocturnidad—, no alcanza mayor rango que el de chusma. Por esa razón, cuando escribí la comparsa de Los Comparsistas se la dan de Artistas, escogí como nombre propio uno de los malintencionados tópicos que llevamos soportando, como una cruz a cuestas, desde tiempos inmemoriales —y sobre el que volveré más tarde—. Decidí presentarla con esta declaración de principios a favor de nuestra dignidad:

Yo, los carnavales,
los aprendí en la calle.

Bufones de barrios bajos y de costumbres obreras
que suben siempre a su casa cantando por la escalera.
Raboneros en la escuela, sin futuro de estudiantes.
Gentes de pocas maneras y sin familia importante.
Se echan de novia a la primera que se les arrima.
Presumen sin tener nada que pueda estar por encima.
Pobres payasos baratos que, por un par de botellas,
creen que los mira la luna y que los ven las estrellas.
Y creen que el Carnaval los llevará al Paraíso,
ignorando que ya, por desgracia, allí
entra quien aprenda a mentir,
aunque no tenga permiso.
Y pueden decir lo que me digan,
pero esta es mi presentación:
un gaditano vacilón que se la da de artista.
El de los barrios bajos, donde
las costumbres tienen nombre.
Estudiante rabonero
con apellido de obrero,
y comparsista,
que besa a su novia primera
igual que si a la luna fuera.
Y sin caprichos ni perdón,
cantará hasta que el corazón
le resista.
Yo, los Carnavales,
los aprendí en la calle.

Los Comparsistas se las dan de Artistas. 2008.

EL ROMANTICISMO FRÍVOLO DEL ESPÍRITU SUREÑO

Cualquier manifestación cultural constituye un fiel exponente del espíritu del pueblo que la desarrolla. El espíritu sureño se caracteriza en gran medida por la adopción particular de un romanticismo frívolo. El pueblo gaditano en general convive cotidianamente con la mayoría de las máximas románticas, tales como la exaltación de la subjetividad, la ausencia de espíritu práctico, el desinterés por los valores terrenales y el nacionalismo. Sin embargo, este romanticismo, insisto, presenta un acusado matiz frívolo: la exaltación de la

subjetividad suele reducirse en ocasiones a sentimientos intrascendentes como la pasión por su barrio o por el Cádiz C.F.

La ausencia de espíritu práctico implica, como resignada contrapartida, la ausencia de industria y trabajo, refrendada por el histórico liderazgo en el desempleo español, encontrándonos, paradójicamente, ante uno de los núcleos con mayores recursos naturales y humanos del país. El desinterés por los valores terrenales se traduce en falta de coraje civil de una ciudadanía que, a veces, parece reivindicar la ética y la estética de la pobreza, pero que anhela y envidia la ética y la estética de sus antónimos.

El nacionalismo gaditano no pasa de ser un cantonalismo folklórico y deportivo, que se desvanece a la misma hora de elegir a sus propios representantes municipales, estatales y autonómicos. No obstante, este nacionalismo gaditano, llamémoslo así sólamente para entendernos, es complejo por atípico, ya que la etnia gaditana, en sí considerada, no existe. El gaditano es un cóctel de lo castellano, lo mediterráneo, lo antillano, lo gitano y lo árabe, salpicado con los influjos italianos, germanos, galos y británicos que recibe como producto del comercio con las Américas, coincidiendo además con la época del nacimiento y desarrollo del movimiento romántico en esos países.

Una etnia así forjada es natural que experimente un nacionalismo muy peculiar, un nacionalismo que conjuga raramente el culto a los héroes con la indisposición a la heroicidad, el amor a la tierra con la subordinación pasiva a los que la castigan, la defensa de lo autóctono con la seducción novelera ante lo extranjero, el cosmopolitismo aperturista y tolerante con el localismo más fanático, la hospitalidad con la soberbia capitalina y, en general, el orgullo con la autocompasión (sobre esto volveré más adelante). Un nacionalismo en estos términos es difícilmente sistematizable, ya que presenta aspectos tan contradictorios que, en muchos casos, no llegamos a saber si los gaditanos en realidad están orgullosos o avergonzados de serlo. Resulta muy desconcertante observar cómo ese gaditanismo —en ocasiones tan prepotente— no es sino la fachada que esconde un hondo complejo de inferioridad, el cual se destapa en cuanto el gadita sale de Cádiz y entra en una ciudad más importante, como Madrid, Barcelona o Londres.

En este contexto, me resulta triste comprobar cómo subestima la frescura de su habla ante la correcta pronunciación castellana —ignorando que la *norma atlántica* para la pronunciación del español es tanto o más legítima que *la norma castellana*, en los más rigurosos términos de la ortodoxia lingüística de nuestra Academia—; cómo subestima la belleza y solemnidad de su casco histórico ante la imponencia fría de las avenidas metropolitanas; y cómo subestima su cultura musical ante el pop inglés, por el simple hecho de ser inglés —entre otros ejemplos—.

Si no fuera porque soy gaditano y, además, consciente de la compleja caracterización de este nacionalismo, podría resumir al gaditano como un ser que no sabe, no puede o no quiere salir de sí y mirarse desde afuera, que es un vividor irresponsable y un ególatra acomodaticio, que se valora a sí mismo desde el chauvinismo, la incultura, la ignorancia, la arrogancia y la apatía, y que lo que deja de valorar es producto de lo mismo. Dicho así, parece que los gaditanos son una especie en absoluta decadencia, aunque en todo caso esto no sea una crítica despiadada a la forma de ser gaditana, sino una caracterización parcial del espíritu sureño, de su parte frívola.

Pero esta frivolidad también es desconcertante. Cuando a un gaditano se le tilda de flojo, irresponsable, ególatra, comodón, chauvinista, inculto, ignorante, arrogante y apático, se siente inmediatamente ofendido porque cree que lo están acusando deliberadamente. Y es la propia ignorancia de su realidad —o más bien, la inconsciencia de la misma— la que le impide reconocer estas facetas de su personalidad colectiva. En cambio, cuando a un gaditano se le dice que posee un sentido del humor fino y original, que es alegre, divertido, perspicaz, ingenioso, amable, desinteresado, hospitalario, solidario, liberal, tolerante, abierto y noble, se infla de orgullo y exclama hacia adentro: “Aro, oé: ¡de Cádi!”.

Ambas caracterizaciones son las que forjan la personalidad colectiva tan autovituperada por el gaditano. Y obsérvese que, mientras las facetas virtuosas de su personalidad repercuten positivamente sobre los demás, las defectuosas sólo repercuten negativamente sobre sí mismo. En este sentido se produce otra gran contradicción: se dice que el gaditano es autocrítico, sin embargo no admite de buen talante las críticas que proceden del exterior. Y las que vienen de dentro se admiten siempre y cuando sean a través de un humor sano; si se usa un tono serio para una crítica, lo habitual es que se tache al crítico de “renegao”, en lugar de plantear la razonabilidad de la crítica y la conveniencia de corregir una actitud que le perjudica.

Esto sucede porque el gaditano, en el fondo, es consciente de los caracteres de su personalidad. Está orgulloso de ella, reconoce en voz baja sus rasgos negativos, sabe cuánto daño le hacen, pero no está dispuesto a rectificar —no quiere o no puede, no importa—. Por ese motivo adopta con gallardía el tragicómico principio de reírse de su sombra: esta actitud de gratuita y fresca irresponsabilidad es la que vulgarmente se conoce por frivolidad, y la frivolidad gaditana es la que colorea su romanticismo, cristalizando en una personalidad realmente atractiva y encantadora.

Cuando escribí la chirigota de Los Yesterday, le dediqué un *piropo* a Cádiz repleto de doble sentido acerca de esta catarata de controversias que acabo de exponer, pero con la intención de alarmas al gaditano de cuán ridícula puede resultar su actitud si se lleva al extremo del fanatismo:

A quien le guste la historia,
aquí tiene un libro abierto.
Como dijo Cañamaque:
Cádiz es un bastinazo.
Los fenicios nos dejaron
los sarcófagos y sus muertos.
Los romanos... yo que sé,
y los moros, los morazos,
y también el Cerro-Moro,
y los cangrejos moros,
y los pinchitos morunos.
"Juan, por cierto, pórme uno".
Y hasta el bárbaro de Conan
nos dejó a su propia hermana.
Se llamaba Mari Conan
y de ahí lo de la fama.
Y nos dejaron los cristianos
el Colegio de Salesianos
y el Colegio de San Felipe,
y una Catedral mu bonita,
que ahora mismo no se visita
porque están corriendo un tabique.
Desde la Playa la Victoria
nos contemplan en una Zodiac
tres millones de años de historia.
Gracia...
Y ahora han sacado un eslogan muy guay que a mí
me hace gracia:
Cádiz, Patrimonio de la Humanidad
—Y un mojón pa los humanos...—
¡Cádiz es de Cádiz, na más;
y es patrimonio del gaditano!

Los Yesterday. 1999.

Lo más grave fue que nos dieron, nada más y nada menos, que el Premio ¡Piropo a Cádiz!, porque el jurado del certamen pensó que hablábamos en serio. Juro por mi honor que con este pasodoble he visto a gaditanos de los

llamados cultos y preparados llorar… ¡de emoción! ¿Cómo se come esto, querido lector? La caracterización del gaditano recién expuesta ¿es así de compleja o me he quedado sólo en la superficie?

El espíritu sureño sorprende; el gaditano, en particular, desconcierta. El más grande de los sociólogos tira sus apuntes al mar cuando desembarca en La Tacita. No obstante, a veces pienso si ese desconcierto que producen las aporías de su espíritu y esas contradicciones aparente no serán el reflejo de una inmensa y vieja sabiduría, o un modo —heroico, en todo caso— de superar la relatividad de la existencia, o tal vez el resultado de la aplicación de una inteligencia rápida que no necesita detenerse ante más tribunal que el de sus 3000 años de historia. O planteado de otro modo: teniendo en cuenta que la alegría y la felicidad determinan la calidad de la vida, y siendo la risa el signo natural de la felicidad y la alegría, ¿cuál es el ciudadano que mejor aplica el concepto de calidad de vida?

UN ESTILO DE VIDA PARA UNA VIDA SIN ESTILO

Pero esta esperpéntica tragicomedia del reírse de uno mismo, en la que el orgullo y la autocompasión conforman las dos caras de una misma moneda, cristaliza en la protesta cantada como dolor en forma de risa, lo que constituye una manifestación especial de la difusa frontera entre la dignidad de los pobres y la relatividad de la miseria.

En otras palabras, todas las aproximaciones que hemos venido haciendo para definir la personalidad colectiva del espíritu gaditano encuentran su modelo de representación en la adopción del Carnaval como un estilo de vida para una vida que, en la mayoría de los casos, carece de estilo. Y cuando digo estilo, no estoy estableciendo jerarquías en ninguno de los órdenes socioeconómicos o culturales que, habitualmente, se han utilizado desde las clases cutres y retrógradas para definir la afición al Carnaval como propia de gente pobre, humilde y limitada en sus posibilidades.

Hablo de vida sin estilo cuando las metas de la vida cotidiana están alcanzadas y, debido a multitud de factores, estas metas no contribuyen al sentimiento de realización y satisfacción personal; y además, debido precisamente a estos factores —límites inherentes a su condición y a sus circunstancias geográficas y sociales— no pueden ampliarse o extenderse a otros campos. Es la vida sin chispa que padece la gente que vive para trabajar en un trabajo —si lo tiene, que en Cádiz no es normativo— que da lo justo para vivir o, más correctamente expresado, para sobrevivir. Es la sórdida vida cotidiana que están condenados a vivir muchos individuos en el mundo, que en muchas ocasiones es independiente incluso de su posición socioeconómica —al margen de cuestiones afectivas o familiares—, y más allá del drama o la lotería.

Los gaditanos
son muy famosos
por sus letrillas
de Carnaval.
Los gaditanos
hacen críticas del modo
más irónico y salado.
Venden barata la risa
y el llanto caro.
Y el llanto caro…
Comprenden como nadie
que la vida son dos días,
y apuran, hasta el último tirón,
su dignidad.
Si convirtieran su puerto
en puerto franco de mar
(pero de Franco… ni muerto;
el nombre me echa pa atrás).
Sin astilleros y sin futuro.
Sin nada. Pero,
¡con Carnaval!
Los gaditanos
son como son…
Son tan valientes,
pero tan nobles,
que todos los cojones
se les van
en un pasodoble.

Los Guiris. 1996.

Así veían a los gaditanos unos turistas alemanes que llevé al Concurso de Agrupaciones del Teatro Falla, cuando empecé a darme cuenta de que la chirigota también era un magnífico vehículo de expresión para decirle a mis paisanos cosas muy serias.

Una gran cantidad de gaditanos poseen la innata habilidad de convertir la monotonía de su rutinaria vida cotidiana en fiesta, a través de la apropiación del Carnaval como un estilo de vida que recorre, a modo de columna

vertebral, los 365 días del año. Es evidente que esto es así; y con independencia de las causas que desarrollan este fenómeno, lo incuestionable es que resulta satisfactorio para quienes lo experimentan, aunque también vaya acompañado por frustraciones y renuncias que, por lo general, no tienen el suficiente peso específico como para abandonar definitivamente dicho estilo de vida.

Quien no quiera admitir que este estilo de vida es muy válido como solución para la rutina cotidiana o, simplemente, para quien no pueda o no quiera aceptarlo como alternativa legítima para el mismo fin, es porque está preso de los tradicionales prejuicios sociales y artísticos que pesan sobre el carnaval, porque su ignorancia y su falta de sensibilidad ante lo ajeno lo inhabilitan para emitir juicios con argumentos correctos.

Hubo quienes, durante largos lustros, identificaron irreflexivamente el Carnaval con vínculos tóxicos como el alcohol o la droga. Hoy soy una voz autorizada —como carnavalero y ex consumidor de ambas sustancias— para afirmar que he encontrado más tóxicos, y en mayores dosis, fuera que dentro del Carnaval. Tampoco puede achacarse el fracaso escolar en la adolescencia, como pretendían determinados padres y profesores, a la práctica del Carnaval, pues como alumno y como profesor de Bachillerato he comprobado que no hay ninguna relación causa-efecto entre ambos.

Es más, si me apuran, el Carnaval como ocio diario oxigena más sanamente la mente y el espíritu que las que yo denomino nuevas drogas tecnológicas, que además, con su uso excesivo, limitan y atrofian el desarrollo de la socialización cooperativa de la juventud. Y por el contrario, la participación en un grupo de Carnaval lo estimula. Me consta.

Tampoco quiero que esto se entienda como una defensa de la reducción de la vida a Carnaval, ya que todo reduccionismo es empobrecedor. Asumir el Carnaval como un estilo de vida no implica renunciar a otras facetas estéticas o culturales. De hecho, en este sentido, aprovechamos para criticar la actitud de quienes practican este reduccionismo porque, a la vez que se empobrecen ellos, empobrecen el Carnaval. Y si el Carnaval tiene un alto componente de inmovilismo y dificultades evolutivas es por culpa de quienes, con su estrechez de miras y su incapacidad creadora, han secuestrado el Carnaval y han proyectado sobre él su propia pobreza.

El estereotipo de homo carnavalero al que me refiero es el que usa el Carnaval para salir del anonimato —o de su complejo de inferioridad— por la vía rápida, e intenta reducir el Carnaval a lo único que él sabe o puede hacer; y pretende a su vez excluir del Carnaval a aquellos individuos o tendencias que se alejan de la suya. Y lo que es peor: estos individuos establecen leyes y reglas donde no las hay, porque si el Carnaval es sinónimo de libertad es porque carece de biblia y de código. Esa es parte de su grandeza y viceversa:

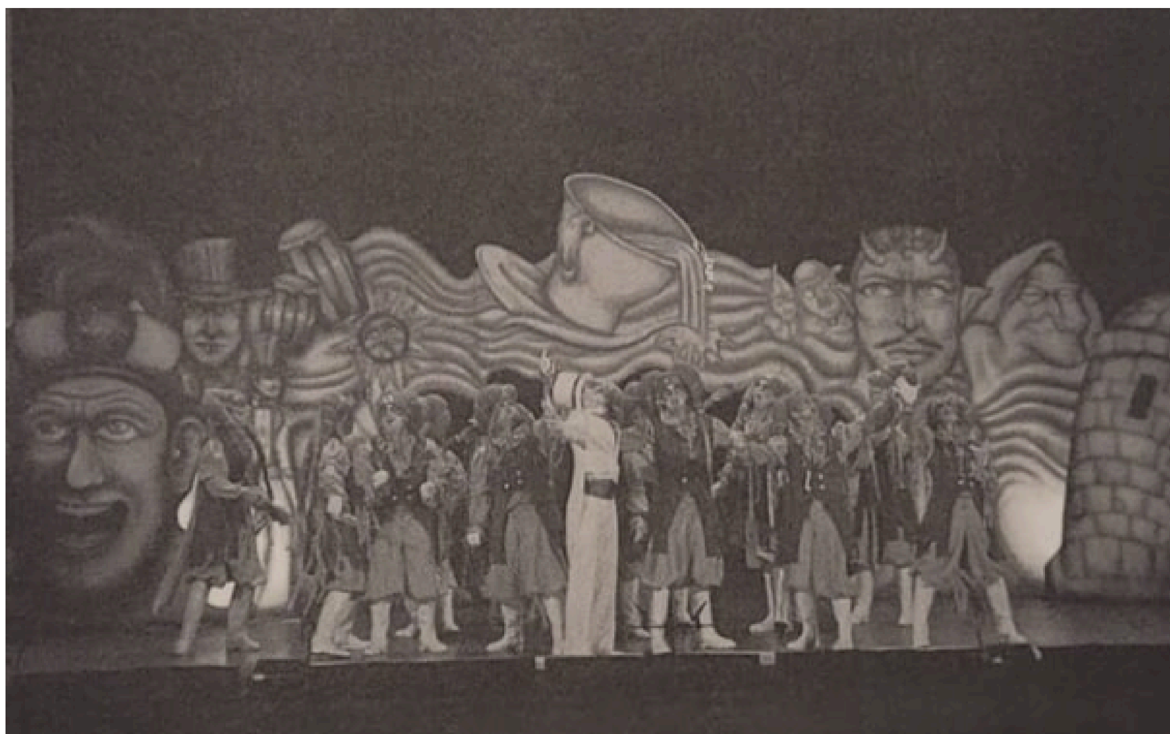
las biblias y los códigos convierten las manifestaciones populares en religión, y la religión es cuestión de fe, y la fe es privada, no es pública, y el Carnaval ha de ser público, aunque esté en manos de una chusma selecta y para una chusma selecta vaya especialmente dirigido. El Carnaval es una joya como vehículo de expresión, tanto por su escasez de reglas —más en la teoría que en la práctica— como por la demanda creciente de su difusión.

Quien componga, escriba o interprete en una agrupación de carnaval no tiene por qué desempeñar el rol de esperpento, payaso, bufón o coplero. Puede perfectamente desempeñar el rol de artista en toda regla. Por ese motivo no aceptaré nunca como crítica la de quienes, con el mayor desprecio, ignorancia, insensibilidad y envidia (en no pocos casos) acusan a determinados carnavaleros porque se las dan de artistas, a la vez que idolatran la primera vulgaridad que sale en la tele, cantando la horterada de turno, carente por completo de originalidad y mérito.

Es cierto que dentro del Carnaval ni todo es arte ni todos son artistas. El arte debe ser sólo el depósito de lo sublime. Por ello en Carnaval hay arte y artistas, porque crean y ejecutan de modo sublime obras sublimes, aunque haya quienes sigan ninguneando tal sublimación; también hay quienes se duermen en la ópera y miran una escultura de Chillida como el que mira una grúa de Astilleros, y luego regalan un disco de Luis Cobos y ponen en el salón de su casa un gallo de Portugal, posiblemente dos de los más desafortunados ejemplos de la creación humana. Querido lector, el Carnaval es un Arte Mayor. Eso te lo voy a explicar con más detalle en el capítulo que viene a continuación.



Una Chusma Selecta.



Un Arte Mayor.

III. Puro arte de Cádiz

Me hace gracia que ahora, en Madrid, se hable de Cádiz como de *la factoría*, por la gran cantidad de talentos musicales —jóvenes y no tan jóvenes— que han surgido durante estos últimos tiempos. Ni que eso fuera nuevo. En el terreno musical, la provincia de Cádiz siempre ha sido la que mayores artistas ha aportado al panorama nacional —y al internacional—. Hace tiempo leí una entrevista a un gran artista del Carnaval que estaba empezando su carrera en Madrid, probando nuevos derroteros. Y decía que Cádiz era la ciudad de España con más artistas por metro cuadrado. Yo estoy de acuerdo. No estoy compartiendo una mera opinión, sino corroborando algo que también he comprobado yo mismo. A bares, a parados y a artistas no nos gana nadie. Aunque la crisis esté poniendo la cifra en peligro, porque si los artistas en paro dejan de entrar en los bares nos vamos a quedar nada más que con los parados.

Tradicionalmente, el arte más puro de Cádiz ha sido el flamenco. No obstante, el flamenco puro ha dejado de ser comercial —si es que alguna vez lo fue—. Por eso, el inagotable caudal de jóvenes gargantas que siguen surgiendo en la ciudad no se plantean el flamenco ni como posibilidad remota. Procuran engancharse a una comparsa de las punteras, que los tenga económica y artísticamente entretenidos, mientras aguardan la llegada de un productor que los convierta en otros Andy & Lucas. Si eso sucediera, en efecto, darían un salto cualitativo importante; pero ojo, en lo profesional, no necesariamente en lo artístico.

El pop romántico de timbre aflamencado creado en torno a Los Caños —luego Kiko y Sara—, Andy & Lucas y poco más, no es un género musical

abierto. Es una forma muy gaditana y juvenil de ejecutar la canción ligera que ha calado en todas las geografías hispanohablantes. Sin embargo, no es un género sin límite para la carrera de todos los que sepan cantar así de bonito —gaditanos todos, por cierto—, ya que el contenido de las canciones y el repertorio musical contiene una gama muy reducida de variables, y puede que este género tenga la misma fecha de caducidad de sus padres.

Hay autores de Carnaval y sobre todo intérpretes que no paran de intentar el *salto* en multitud de cástings y similares, con muy poco éxito, la verdad. Los hay que han dejado el Carnaval y luego han vuelto a él, desengañados por la coba que les dio el productor de turno —que suele ser un sinvergüenza que ni sabe de música, ni de mercado, que dice que es socio del que corta el bacalao en Cadena Dial, y luego es un fantasma con un cuñado cuyo primo segundo es el que está de seguridad en un edificio que alberga el estudio de una radio de pueblo—. La mayoría de los productores son productores de engaños y de estafas. Juegan con la ilusión de los chavales, les prometen la gloria, los hacen soñar y en cuanto ven que no hay más que rascar se quedan las cuatro perras que la aventura ha generado, y a los chavales les dan carpeta y los devuelven a casa.

Esto sucede en muchas ocasiones por dos motivos. Uno, porque a los cantantes gaditanos hay que entenderlos musicalmente a la hora de componer para ellos —son muy sui generis, y cualquier fabricante de pop asistido por ordenador no vale—. Dos, porque los propios noveles gaditanos también están enterrados en la falsa creencia de que el Carnaval es un género artístico menor, y quieren dar el salto a otro superior; y entonces el error es doble: el género artístico del que vienen no es menor que el género al que van, por tanto el salto que pretenden difícilmente puede ser hacia arriba. Y aquí es adonde yo quería llegar.

CON TODOS USTEDES, LA COMPARSA DE CÁDIZ

Siempre ha sido enormemente complejo definir el arte de un modo axiomático, de tal forma que las controversias históricas acerca de qué es y qué no es arte se han acabado sin haberse resuelto.

Tras los movimientos vanguardistas de los últimos siglos y con la actual degeneración-disolución del arte en diseño, ya ni siquiera resulta útil intentar una clasificación de los géneros artísticos en superiores, medios e inferiores. A lo más que podemos aspirar es a dar una definición amplia de arte según la cual puede considerarse artística toda aquella manifestación estética que produzca un acto comunicativo espontáneo entre emisor y receptor. Ya será el propio receptor quien, subjetivamente, diseñe su propia jerarquía artística en función del placer estético que cada manifestación le produzca.

Esto lo consigue el Carnaval de Cádiz, como decimos ahora, de *sobrao*. Cualquiera que ignore no ya sólo la cantidad de pasiones que despierta sino la intensidad de las mismas es que es un espectador social distraído. Hace 40 ó 50 años las despertaba igual, aunque había muchos que se declaraban ajenos a este fenómeno que sucedía ante sus narices. Pero desde que entró en escena la tele ya nadie puede mirar para otro lado cuando se habla del enorme poder mediático que posee el Carnaval. Aunque esta cuestión será analizada en su capítulo correspondiente, procede comentar que paso la envidia y el recelo que ha levantado en otros géneros vecinos, como la rumba, la sevillana o la copla —que son vecinos por proximidad geográfica; por proximidad artística pertenecen a países distintos—.

Si comparo el Carnaval con la ópera, alguien dirá que me estoy pasando. Es justo lo que intento, pasarme, porque si por prudencia o por falsa humildad me quedo corto no voy a dar el giro de tuerca que pretendo dar con este libro. La ópera me recuerda mucho al Carnaval. De momento, porque para su deleite, se necesita tanto de iniciación y preparación como de sensibilidad personal. A mucha gente que va a la ópera realmente no le gusta, no le emociona. Se ven obligados a ir y a aplaudir por una simple y compleja cuestión de elegancia social.

Resultaría grosero ningunear a la ópera en general o a alguna en particular. Pues yo puedo presumir de haberme salido del Falla dejando a la pobre *Carmen* de Bizet por la mitad, porque a la compañía polaca que la estaba interpretando, si hubiese sido un coro de Carnaval, le habrían echado las cortinas. Si para entender o apreciar la ópera hace falta una preparación, para entender o apreciar el carnaval en todo su jugo también. La única diferencia es la del entorno socioeconómico en el que se desarrollan tales aptitudes, y la espontaneidad y la velocidad con la que se clavan en los corazones —en los corazones se clavan, claro está—. Y ojo con los intolerantes, que igual los hay en un patio que en el otro; que lo mismo te encuentras a un fanático del carnaval diciendo que “la ópera es un aburrimiento”, que a un adicto a la ópera convencido de que el Carnaval es un vulgar “pon, chin, pon”.

Vuelvo a insistir en un hecho que quiero que quede fuera de dudas. Defender el Carnaval como arte puro de Cádiz no debe entenderse en relación a todas las agrupaciones que se inscriben en el Concurso cada año. Cualquiera que asista a una función del Falla, despistado, una noche de esas en las que se aburren hasta las novias de los que cantan, puede que no vuelva más. Lo mismo puede suceder con cualquiera que haga zapping y se encuentre en la televisión local una anodina función de preliminares, repetida tortuosamente mañana, tarde y noche. El Carnaval como arte puro es privilegio de ciertos autores y determinadas agrupaciones escogidas. La calidad, como en todo orden, escasea. Y la cantidad de agrupaciones que

concursan no le dan al Carnaval valor artístico, sino antropológico. Ese campo tendrá tratamiento particular en su capítulo correspondiente.

Para solidificar mi defensa del Carnaval como arte mayor, me atrevo incluso a componer un decálogo de argumentos intrínsecos al propio Carnaval que, a mi entender, lo elevan a una categoría distinta y superior a la que en la actualidad se le reconoce. A ver si tú, querido lector, que no estás leyendo este libro por casualidad, lo compartes:

1. Es un movimiento artístico original y autóctono, que ha sido exportado a muchas ciudades de la geografía latina desde principios del siglo pasado.
2. Su poder mediático es anterior y superior a su difusión a través de los medios de comunicación de masas.
3. Además de por la dedicación y la entrega, la consagración viene determinada por un talento específico para el género, sin el cual, el éxito real es imposible.
4. El acto de comunicación entre el agente y el espectador es directo y espontáneo.
5. El paso del tiempo determina los cánones clásicos garantizando su supervivencia.
6. Sus formas y posibilidades son inacabadas e inacabables.
7. Su propia naturaleza es la que condiciona el sentido de su evolución.
8. Lo bueno de lo vulgar y mediocre se distingue solo, con independencia de jurados, hinchas, modas y otras instancias valorativas.
9. Tiene capacidad para atrapar la sensibilidad de cualquier tipo de público.
10. Es inmortal (lástima que no tenga tiempo suficiente para demostrar este argumento.

Este decálogo no está premeditado para dotar al Carnaval de un estatuto que ya de por sí tiene. Surge solo con templar una mirada crítica y objetiva alrededor del Carnaval.

Cuando hablo de Carnaval en los términos recién expuestos, obviamente, no incluyo todo lo que ha cabido y cabe en el Carnaval, porque utilizando una expresión un tanto soez podemos estar de acuerdo en que al Carnaval le cabe tela. Eso es lo que provoca que, cuando se habla de Carnaval, se produzcan tantas controversias primarias entre los contertulios. la Liga de las Estrellas la juegan 20 equipos, pero el caché se lo dan 3 ó 4, se pongan como

se pongan. Conocí a un acreditado psiquiatra, experta voz en las relaciones entre el psicoanálisis, el arte y las drogas, que afirmaba que en el Carnaval de Cádiz todos los años aparecían 2 ó 3 obras sublimes y que el resto era bazofia. No sé si esta aseveración tiene más valor que otra. Yo la registré en mi memoria para contarla el día que escribiera un libro sobre Carnaval, como testimonio exótico.

No obstante y como contrapartida, sí me atrevo a denunciar que, en el mundo del Carnaval y en su periferia, existe la irrefrenable tendencia por parte de determinados sectores —medios de comunicación incluidos— a sublimar ciertas mediocridades y viceversa, o sea, a ningunear ciertas creaciones sublimes. El tiempo, como en todo, termina colocando a cada cosa en su sitio, aunque sea a puñetazos. Aun así, este hecho no deja de constituir un atentado contra el propio Carnaval; o más exactamente, un atraco al estilo macarra. Sin ir más lejos, en la última edición del Concurso, el mejor repertorio y la mejor interpretación chirigotera de los últimos años fue vejada con un tercer premio —porque en la Final no daban menos—. A determinados miembros del jurado deberían prohibirles de por vida la entrada en el Teatro Falla. Así, los que viniesen después procurarían ser menos ligeros de cascos y más responsables con las consecuencias de sus veredictos.

Al margen de esta agria —aunque obligada— consideración, lo cierto es que el artista de Carnaval, cuando es contratado para que vuelque o proyecte su genio en otros campos de la música o del humor, lo hace con mucho mayor éxito que cuando sucede a la inversa, y esto es muy sintomático. Cuando artistas consagrados en el terreno de las letras —como el ya desaparecido escritor Fernando Quiñones— o en el de la música —como el pianista Felipe Campuzano— han pisado el resbaladizo suelo del Carnaval no han tenido la suficiente buena acogida como para repetir. Y ello también es sintomático. El sentido del Carnaval no se aprende: se aprehende (se capta, se intuye, se mama), como el logos griego. Esto también convierte al Carnaval en un arte reservado para una élite privilegiada y, por supuesto, excluyente.

Basta ya de seguir con el ripio del que el Carnaval es del pueblo. El Carnaval es del que lo hace. Y se lo da a quien le da la gana dárselo. Y si decide dárselo al pueblo, es para el pueblo. No es lo mismo que algo sea para ti, que ese algo sea tuyo. La diferencia es sutil pero enorme a la vez. Tanto creo en la realidad de lo que digo que cuando presenté mi chirigota Los Panteras lo hice con un pasodoble en clave pandillera que reivindicaba este “mío y para mí”, tan confuso, que vuela sobre el Carnaval:

Yo no soy carnavalero, carnavalero.
Yo me paso por los güevos
el Carnaval.

Yo no soy carnavalero
porque no aguanto las normas.
Pero canto porque de esta forma
pido Tierra y Libertad.
Mi chirigota
es otra lucha sin violencia.
Y hay que ver como se nota
que el político la escucha
con más miedo que vergüenza.
Y si saco la sonrisa o arranco la carcajada,
la pelea está ganada, aunque la Final, perdida.
Pero, qué gusto más grande, coleguita, escuchar
sonrisas y carcajadas.
Y aunque la final perdida,
otra pelea ganada.
Otra pelea ganada.
Mi chirigota no tiene barrio,
ni peña alguna que la acompañe,
proque una peña le viene chica
y un barrio entero le viene grande.
Mi chirigota no tiene barrio, compañera.
Pa qué más barrio que topitos los continentes...
Mi chirigota es de las gargantas
de los niños que la cantan
y los viejos que la sienten.
Mi chirigota no tiene miedo,
ni quiere más premios que los de su gente.

Los Panteras. 2001.

Ahora tú me podrás objetar que yo también he confundido las preposiciones *de* y *para*, y podrás admitir que me aclare. De acuerdo. Admito que una vez que tú regalas tu repertorio a esta chusma selecta para la que siempre he escrito —y siempre me ha seguido— es inevitable que tus canciones las haga, de algún modo, suyas. A mí, en el fondo, me gusta.

En ese sentido, el acto de la comunicación artística se supone que ha culminado en una especie de orgasmo compartido por el autor y el espectador. El único peligro y la única amenaza de que esto suceda es que,

cuando el público hace tan suya tu obra, ya no se conforma con la siguiente que le ofreces así como así. Te exige literalmente que le brindes algo que le guste tanto o más que aquella última obra tuya que hizo suya. Como eso es imposible que ocurra siempre, cuando no ocurre el público te recrimina cruelmente diciéndote que “le has decepcionado”. Entonces es cuando la chusma pierde el título de selecta, y se queda simplemente en chusma.

A propósito de todo esto, alguien me dijo una vez: “Claro, como te he dicho que este año me has decepcionado, que lo del año pasado me gustaba más…”. Yo me defendí alegando que la decepción no se la había causado yo, sino él mismo, por haber confundido el concepto de propiedad, por haber usurpado un derecho que no le correspondía. Si eres bien nacido, nunca te creas libremente expectativas con respecto a lo que te van a regalar. Disfruta del regalo en la medida en que te gusta, y así no caes en ninguna decepción gratuita.

Algo parecido sucede cuando alguien viene diciendo eso de “he conociendo a fulanito de tal, y me ha decepcionado, porque escribiendo será un máquina pero como persona es un chufla”. Y se queda tan fresco. A ver, muchacho: ¿tú comes con él? ¿Duermes con él? ¿Trabaja para ti? El derecho a emitir el juicio sobre un artista llega justo hasta donde acaba su obra. Más allá de ella está el terreno personal, que es propiedad privada, suya y de quien él escoja. Como tú no has sido escogido, no eres nadie para desacreditar a un artista realizando un trasvase ilegítimo de obra-persona. Repito algo que por desgracia abunda, y que ya denuncié en el capítulo I: hay intrusos que se creen con derecho a colarse en la vida de un artista por el simple hecho de ser un artista. Y no los soporto.

En definitiva, el Carnaval, como puro arte de Cádiz, es el resultado de la interacción entre los autores y los intérpretes. Tal vez la obra de ninguno de los dos por separado tenga especial interés artístico. Es la suma de ambas la que confiere al Carnaval tal rango. Por ello, quiero analizar el trabajo particular de cada cual.

CON LA LETRA

De los cabreos más grandes que puedo coger en un ensayo es, de modo muy especial, el que me provoca cuando pillo a un miembro de la comparsa leyendo una letra nueva antes de que yo se la haya presentado al grupo. Tengo mis motivos. Primero, porque me parece de poco estilo y peor educación husmear en la privacidad de nadie. Segundo, porque las letras de Carnaval no son para leerlas, sino para cantarlas. Si la leas a palo seco, antes de haberla escuchado a través de la música, es probable que no asimiles su sentido completo y, por tanto, te decepcione.

Como he repetido ya varias veces, el Carnaval es un género que ha de ser concebido necesariamente como el resultado de la acción conjunta de la letra, la música y la interpretación. Cada una por separado no posee sentido completo y su valor, a primera vista, parece muy inferior al que luego posee cuando se contempla unida a las otras dos. Tan así lo entiendo que nunca he comprado los libretos de las agrupaciones que me han gustado —ni siquiera guardo los de las mías—; y las canciones que me he aprendido ha sido a base de oírlas grabadas.

Por esa razón nunca he aceptado de buen grado cierto requisito del Reglamento del Concurso Oficial de Agrupaciones que nos exige entregar al jurado una copia con todos los textos que la comparsa va a cantar en el Teatro Falla. ¿Para qué?, si el jurado es el primero que debe hacer una valoración conjunta de la letra, la música y la interpretación. ¿Me van a hacer creer que todos los miembros del jurado leen los 15 folios de las 200 agrupaciones presentadas, cuando algunos no suelen ni leer —o lo hacen con dificultad—? Si este requisito es indispensable, ¿por qué no exigen también las partituras de todas las músicas originales?

Así llegamos a uno de los puntos más controvertidos del Concurso, que se supone que equivale a un concurso de repertorios; sin embargo este chiste no se lo cree ni el primero que lo contó. Si el Concurso Oficial fuese realmente un concurso de repertorios, hay autores de los llamados consagrados que no pisarían una Final ni sobornando al jurado con coches de lujo. Además, no debe serlo porque lo que penetra simultáneamente por la vista y el oído del espectador, y lo que éste valora desde su sencilla butaca, no es un tipo, ni una melodía, ni una letra escrita, sino el resultado de la interacción de las tres unidades. Eso es lo que debe valorar también el jurado.

Pero he aquí que el jurado se supone que está cuidadosamente escogido entre gente cualificada (no sé en qué, pero cualificada, dicen) y, sobre todo, que *entiende* de Carnaval —considérese ésta una de las expresiones más desafortunadas para atribuírsela a personajes gaditanos que con insistencia aspiran al nombramiento de jurado—. Estos *entendíos*, por si fuera poco, tienen tal solvencia jurídica que son capaces de evaluar lo que pasa en las tablas del Teatro y calificarlo inmediatamente con un cuatro valorativo que va de 1 a 10 —el 0 puede ser traumático, como en la ESO—. Se guarda en un sobre cerrado y se entrega a un notario que no lo abre hasta la conclusión de cada fase eliminatoria. Así se supone, encima, que el veredicto queda avalado por el sistema de puntuaciones numéricas inmediatas y la fidedigna custodia notarial. Para no levantar sospechas, en un alarde de transparencia reglamentaria, los periódicos locales una vez que ha acabado el concurso publican las puntuaciones pormenorizadas concedidas por el jurado a las agrupaciones en cada palo y función. Y eso tampoco se lo cree ni el propio jurado.

Un análisis detallado permite observar casos como el de agrupaciones que escalan desde el octavo puesto hasta el primero en tres funciones, lo cual delata que o el jurado no escuchó a la agrupación durante el primer pase o que lo de los coches de lujo puede ser verdad. Y agrupaciones que marchan primeras a lo largo de todas las fases, y el día de la final cantan de espaldas y se llevan un accésit. ¡Venga ya, hombre! Digo yo, ¿hasta cuándo esta parodia? ¿No sería más fresco y veraz el pacto asambleario entre los miembros del jurado, apoyado en sencillas y breves notas orientativas de orden cualitativo? ¿Un pasodoble al trágico pellejazo de un bombero es susceptible de ser calificado de 1 a 10? ¿Qué nota puede ponerle a un poema a la guitarra un desarraigado personaje que lo más literario que ha leído en su vida ha sido los titulares del *Marca*? ¿Cómo, si el tipo de una comparsa es el mismo, presenta en cada función una puntuación distinta? ¿Con qué criterio valora una melodía un prenda que se va de compás andando y que no coge tono ni para decir su nombre?

Por más que espero y confío en que esto cambie alguna vez, lo cierto es que va a peor por año. Hay quienes justifican el veredicto porque "es el gusto del jurado" —hombre, como si el jurado fuera el público—. Se supone que el jurado está ahí para hacer una valoración técnica, al margen del gusto personal —sin olvidar los ajustes de cuentas y favores devueltos que con frecuencia practican determinados miembros del jurado con agrupaciones capitaneadas por otrora rivales o amigos—.

Da la triste coincidencia de que este Concurso, de tanta trascendencia y relevancia, tan largo y tan complejo, puede presumir de ser el único concurso del mundo en el que los que examinan están como norma menos capacitados que los examinados, lo cual implica una manipulación —a veces incluso involuntaria— de los resultados, que cristaliza en la ya familiar voz de "jurado cabrón" como recibimiento público de su veredicto. Los chistes y otras leyendas sobre la sordera, somnolencia, embriaguez, analfabetismo y compadreo de los tribunales de Carnaval hacen que los carnavaleros temblemos más cuando publican el nombre de los miembros del jurado que cuando están a punto de emitir su veredicto. Esta vox populi, lejos de tomarse a cachondeo, creo que debería ser mucho más tenida en cuenta por los responsables organizativos del Concurso, que hasta que no se comprometan a cambiar radicalmente esto estarán siendo copartícipes y cómplices de tal despropósito. Cuando este libro vea la luz, mi comparsa ya habrá cantado en las tablas del Teatro esta letra al respecto:

Aunque no soy chirigotero porque no tengo esa gracia,
y me gusta sólamente el Carnaval en Carnaval,
avisé a mis colegas y les dije "qué pasa;
inventarse un disfrá' y vamo a hacé' una comparsa,
que parece mentira

cómo va de chunga la vida,
y la gente calla".
Y como no se me va a mí
la vida por un premio de ese jurado,
que ni siquiera sabe lo que ha escuchado,
me pego el vacilón de poder decir
cositas como éstas:
este concurso de letras que alguno se empeña en llamar Carnaval,
se ha convertido en Memoria Anual de las Penas;
tanto que en los camerinos, ya no huele a vino. Ya huele a hospital.
Y en vez de un escalofrío, provoca gangrena.
Tiene guasa que a esta comparsa
le exijan más gracia
que a una chirigota.
Y después te fija' en los que ganan
y son los que más dramas
sueltan por la boca.
Mi parienta que es muy sevillana,
de coña y con ganas,
ayer me decía:
"Cómo no será la tumba,
si esta es la cuna
de la alegría...
Y este año el permiso del curro lo guardo pa Feria,
que yo pa tragedia...
que yo pa tragedia ya tengo la mía".

Las Noches de Bohemia. 2010.

Al margen de esta pesadilla histórica, los letristas y poetas del Carnaval tienen una doble tarea que dificulta y revaloriza el trabajo de escribir el repertorio de una agrupación: el de la estructura musical repetida, algo que no le sucede a ninguno de los que escriben para otros géneros musicales.

Por una parte, hay que tener en cuenta este fenómeno, único en su género. Se trata de encajar corcho textos diferentes en una misma melodía —pasodoble, o tanguillo, y cuplé—. La música se repite una y otra vez, mientras la letra es la que va cambiando y soportando el peso del repertorio. El autor de la letra tiene que acostumbrarse a pensar con la estructura de la

melodía en cuestión. Al principio, esto representa cierto obstáculo. Sin embargo, a medida que se va avanzando en la confección del repertorio el autor se habitúa a ir ajustando su pensamiento a la referida estructura y, por lo general, va creando los textos de un modo cada vez más fluido. No obstante, en muchas ocasiones me ha resultado frustrante el hecho de querer escribir algo y verme obligado a hacerlo de nuevo con la misma estructura musical —máxime cuando yo he compuesto también la música—.

Podría componer una nueva música de pasodoble, por ejemplo —desde el año 2000, los puristas nos permitieron introducir esa licencia en el Reglamento del Concurso—. De hecho, la canción de autor, la auténtica canción, se fabrica componiendo simultáneamente la melodía y el texto, y no tienen sentido completo la una sin el otro y viceversa. ¿Se imaginan a Sabina sacando a la venta un disco de 12 canciones con la misma música? ¿No sonaría un poco a karaoke de barrio? Tanto es así que el buen observador se habrá dado cuenta de que en la mayoría de los casos la pieza más compacta y coherente de todo repertorio, la que cobra mayor sentido en cada verso y en cada compás, la que resulta más brillante y natural al oído —aunque no sea la más puntuada— es la que se llama el pasodoble de medida. A mí es el que más me gusta hacer y cantar, porque es el más espontáneo. Existe una relación bicondicional entre letra y música. El resto son enmiendas al original.

Por otra parte, también hay que tener en cuenta que los grupos no disponen de todo el día para ensayar. Un ratito por la noche, durante 3 ó 4 meses, no da para aprenderse de memoria y ejecutar con naturalidad 8 pasodobles originales y distintos de música y letra, 8 cuplés con sus correspondientes estribillos, una presentación de 3 minutos y un popurrí de cinco canciones nuevas. Para eso, el Carnaval necesitaría dedicación exclusiva por parte tanto de autores como de intérpretes. Y la práctica mayoría de ellos no tienen garantizado, como resultado de sus ensayos, un beneficio económico lo suficientemente importante como para permitirse el lujo de prescindir de sus actuales empleos (el que lo tenga, claro).

De todas formas, y a propósito de todo esto, me gustaría plantear la siguiente cuestión. Si se realizase un experimento piloto, y se cubriese económicamente a autores e intérpretes para que se dedicaran con total exclusividad a preparar el repertorio original de una agrupación en los términos recién descritos, ¿serían los actuales músicos de Carnaval capaces de componer tanta melodía original? ¿Y un año, el siguiente y el otro?

Me remito a aquellas difíciles asambleas de autores en las que debatíamos cambios en el formato del Concurso para dar vía libre a la creatividad. Recuerdo que, a duras penas, conseguimos libertad para poner música original a cada letra escrita. Pero apenas fue puesto en práctica, la posibilidad de hacerlo, aún vigente, ha sido desestimada debido en gran parte

al motivo que acabo de exponer y también a la más que fundada sospecha acerca de los hipotéticos interrogantes que acabo de plantear.

Personalmente, fui más lejos en aquellas asambleas proponiendo la obligatoriedad de construir las presentaciones y los popurrís con músicas originales, ya que no podían, bajo ningún concepto, ser calificadas con el mismo criterio las piezas que incluían músicas originales que aquellas que se limitaban a modificar letras de canciones conocidas, como había sido habitual hasta entonces. Un reputado corista alegó en mi contra que "nos íbamos a cargar el Carnaval", ya que según él "lo que le había dado fama a nuestro Concurso habían sido, precisamente, los popurrís confeccionados a partir de esas canciones conicidad con la letra cambiada". Ante tan desafortunado argumento, reconozco que tiré la toalla. Es cierto que en el caso de las chirigotas un porcentaje elevado en el éxito cómico de la misma pasa por versionar con acierto dichas canciones, aunque hemos de reconocer que el uso de este sistema resta una gran cantidad de mérito y valor artístico puro a las composiciones carnavalescas. De hecho, ese sistema es el mismo que se utiliza en los carnavales menores y en todo el panorama humorístico nacional, carente de ingenio musical.

Por una cuestión de ética artística, desde entonces cada vez somos más los autores que no hemos vuelto a utilizar músicas ajenas a nuestras composiciones originales para la ocasión. Sin embargo, tanto los organizadores del Concurso como los acríticos miembros del jurado siguen pasando por alto el fenómeno de la originalidad, y evalúan con el mismo rasero la creatividad total y la parcial. Me resulta doloroso tener que destacar este aspecto negativo de nuestra realidad en un libro que, ante todo, pretende constituir una defensa del estatuto artístico del Carnaval.

Si algún valor superior tiene la literatura carnavalesca, es el del espontáneo equilibrio entre el cuidado de las formas gramaticales y la proyección del habla de Cádiz sobre el verso cantado. Puedo presumir como gaditano de ser propietario de un habla, de una dicción, tremendamente rica y altamente comunicadora, tanto en su forma como en su contenido. Es especialmente grácil, seductora y convincente, debido en esencia a su frescura y nominalismo, carente de ambages y abundante de matices y alternativas, que en el mundo del Carnaval se convierte en la *ciencia* de traducir el habla coloquial al verso, y de hacerlo que suene de tal forma que el resultado sea un cantar hablado. A ello hay que unir determinadas licencias, extraídas del habla coloquial, con las que ampliamos nuestro abanico de recursos literarios, tales como el uso del diminutivo y la supresión de la "d" y la "s" de los participios y las formas plurales, con lo que conseguimos aumentar el caudal léxico disponible para la rima. Como este uso es tan natural en nuestro habla, cuando se canta dichas licencias pasan desapercibidas desde la ortodoxia académica, y, en modo alguno, restan valor poético al tono de la composición:

Ay, cada vez que me emborracho
y abro la cárcel del olvío,
por más amores que he tengo
y en el camino he ío dejando,
uno por uno, recordando,
ninguno como el suyo ha sío.
Corazón. Las rejas de mi corazón
desde la prima hasta el bordón...
Y uno por uno, recordando,
ninguno como el suyo ha sío.
Ah. Cuanto viví
por países y playas fue con ella al lao.
Años de juventud,
de ron y libertad y noches sin dormir.
En la Universidad
fue la voz, la bandera de los estudiantes,
que soñando cambiar este mundo,
alzaban los puños y andaban la calle.
Con ella perdí la inocencia
y la falsa decencia
de nuestra educación.
Fue quien me libró de Dolores...
Y la fragancia de madera
de sus costilla compañeras,
la que me encajó los dientes
y me aguantó desde chiquillo
pa no apretar más de un gatillo
que hoy todavía está caliente.
Con ella fue con quien canté
todas las canciones posibles
y también las imposibles,
las canciones que no se cantan ni escriben
porque son cantos de cisne,
de sirena y de cigarra.
Conmigo a la espalda
como si fuera su fusil
con el que disparo mis palabras.

En el mundo no hay amor que cambie yo por mi...
¡guitarra!

Los Parias. 2006.

Nuestro andaluz universal, Premio Nobel de Literatura y favorito en todas mis estanterías, Juan Ramón Jiménez, se permitió muchas licencias fonéticas en su obra, además de atreverse con orgullo a transcribir el andaluz tal cual. La poesía, al margen de cuestiones formales, es toda expresión artística que procura la belleza a través de la palabra, sujeta a la medida y la cadencia que resulta del verso, y no reconoce más géneros ni apellidos que los de la belleza misma. Y en función del gusto y la sensibilidad de cada cual, cada cual podrá otorgar el título de poeta a quien le plazca.

Sin embargo, como consecuencia de un complejo de inferioridad, derivado de nuestra resignada asimilación del Carnaval como arte menor, el término "poeta" se utiliza como sinónimo de letrista, sustantivo inventado a tales efectos para denominar al autor de las letras de Carnaval. Y aunque en muchos libretos de agrupaciones de Carnaval se pueden encontrar auténticos poemas, parece que lo de poeta resulta excesivo título para su autor, ya que los poetas de verdad publican su obra en libros, no en libretos. Este es uno de los razonamientos más cutres con los que me he encontrado alrededor de Carnaval. Hay algunos defensores de este argumento que hablan de la vertiente poética de Pemán y se quedan tan frescos. Si el vocablo "letrista" no aparece registrado como tal en un diccionario, tampoco aparece Pemán en ninguna antología poética. Lo triste es que somos nosotros mismos, resignados y presos de no sé qué complejo de inferioridad artístico, inherente a nuestra condición de carnavaleros, los que autoexcluimos el término poeta del registro del Carnaval, conformándose con el de letrista.

También sucede que los autores de Carnaval no sólo buscan la belleza, sino también la crítica social —desde los problemas del barrio hasta los de Palestina—; a veces desde la protesta, el dolor, la indignación y la rabia; a veces desde el humor. En este sentido, su obra, antes que poética, se convierte en crónica, en una especie de periodismo cantado que resume las glorias y miserias de un año. Aunque para analizar el contenido de los textos de Carnaval, de su origen y de su evolución, de su actualidad y futuro, he reservado el capítulo VII.

Yo, como parte implicada, dejo el debate entreabierto. Si bien es cierto que, ni mucho menos, todas las palabras que buscan la belleza en Carnaval la encuentran, también lo es que público de todos los colores se ha sorprendido y emocionado alguna vez con la tremenda carga poética y, por

ende, belleza encontrada en muchas de nuestras humildemente denominadas coplas de Carnaval.

Quiero que seas tú mismo, querido lector, quien cavile y decida sobre este asunto. Pero al margen de ti, entiendo que si no nos queremos nosotros un poco más, si no somos conscientes ni aprendemos a valorar la riqueza de nuestros patrimonios, nunca vamos a conseguir mayor ni mejor consideración que la que actualmente nos conceden —que creo que está por debajo de la realmente merecida—. Yo, a través de este libro, estoy intentando aportar mi granito de arena. No obstante, también es necesario que el público en general cambie el chip y renueve su mirada crítica sobre la realidad estética del Carnaval.

En lo que me concierne, me fastidia enormemente que me digan que determinada letra no la entienden, o que necesitan escucharla varias veces para enterarse de algo. Mucha gente pretende entender la letra de determinados episodios del repertorio como si de la resolución de un jeroglífico se tratase. No se enteran aún de que el verbo entender resulta operativo para abordar problemas de Física, pero no para el arte en general, pues las creaciones estéticas no han de ser contempladas al modo de una ecuación.

En ocasiones, las letras de Carnaval presentan un enfoque indefinido —las mías, en particular—, salpicado con metáforas abiertas para que el espectador participe, dejándose llevar por la seducción de unas palabras que no necesariamente van a sugerirle siempre el mismo significado. Lo hago así porque, por una parte, a mí me resulta más divertido, ya que posibilita ampliar el campo para el desarrollo de la creatividad; y, por otra, porque es la manera ideal de mantener siempre viva la palabra. Si un pasodoble no va más allá de lo que dice —y dice lo que dice, sin más—, muere en el último verso, en el último golpe de voz.

En cambio, si cada vez que lo escuchas con atención, con distinta óptica, con diferente estado de ánimo, eres capaz de redescubrirle nuevos sentidos y significados, será que el pasodoble ha trascendido —ha ido más allá de lo que parecía decir—; y en ese sentido, sigue permanentemente inacabado y, por tanto, vivo. De hecho, me consta por multitud de testimonios directos que es frecuente que esto ocurra. Cuando ocurre reconozco que me enorgullece como creador, pues eso quiere decir que aunque el espectador en cuestión no se quedó satisfecho a las primeras de cambio, algo le hizo volver a interesarse por lo que escuchó, como en un golpe de intuición adivinatoria que le garantizaba el desvelamiento de aquellos aparentes enigmas. Si mi obra muriese en el momento de acabar su primera representación, probablemente ya no siguiera dedicándome a esto.

El problema conmigo lo tiene el jurado (y yo con él, claro está), porque el espectador tiene la oportunidad de escucharlo cuantas veces quiera. Puede permitirse el lujo de decir que no se ha enterado de nada, y cambiar radicalmente de opinión a la quinta vez que lo haya oído. No obstante, el jurado sólo tiene una oportunidad. Además, tiene que escuchar lo que digo y al mismo tiempo ir valorando la música, la afinación de la agrupación, la representación escénica y otros detalles. Si unimos todo eso a la dificultad derivada del cansancio acumulado por las interminables sesiones y —por qué no decirlo— a su habitual falta de reflejos estéticos y formación artística, comprendo que se le haga difícil atinar con una calificación justa. Lo que traducido resulta que muy a menudo tiran por la calle de en medio y me quedo contra las cuerdas. Aunque admito que esa forma de escribir no es la más estratégica para ganar el Concurso, no voy a cambiarla, porque yo no hago Carnaval para ganar el Concurso, sino para comunicarme con el espectador, más allá de la media hora que dura una comparsa en escena.

Es cuestión de prioridades. Hay quienes ganan el Concurso y ya no vuelven a conseguir el interés del público por su repertorio. Lo más deportivo del Carnaval en particular y del arte en general es que cada cual es libre para crear lo que le dé la gana y como le dé la gana, aunque haya quien sacrifique esa libertad con las vistas puestas en la consecución de un premio o la garantía de una ovación. Como he dicho antes, sobre esto volveré en el capítulo VII.

Finalmente, quisiera volver a destacar —como distintivo original sin parangones que recuerde— el enorme poder comunicativo y la capacidad de transmisión directa que posee la palabra de los autores de Carnaval. La emoción, la rabia, el llanto o la risa del espectador, su reacción en general, es también recíproca y espontánea, en proporción directa a lo que está recibiendo por parte de los artistas.

Este fenómeno no contiene mayor secreto que el de la proyección de la subjetividad y la exaltación de la pasión, de un modo tal que parece una declaración de principios extensiva a todo el que está escuchando, de modo que el público tiende a comulgar con lo que oye, sin detenerse críticamente en el contenido de lo que percibe por los sentidos es el más puro instante. Esto provoca en innumerables ocasiones la contradicción del espectador, algo muy criticado por los participantes durante y después del Concurso. Todos hemos asistido repetidas veces el levantamiento del Teatro con una letra que defendía una cosa, y a la noche siguiente ha vuelto a suceder lo mismo con otra letra que defendía la cosa contraria. Por ello, los carnavaleros en general hemos criticado al público argumentando en general su falta de criterio propio.

La observación repetida de este fenómeno me ha hecho recapacitar. La voz del carnavalero es persuasiva. Producto de la citada proyección de sus

sentimiento en estado puro, logra convencer al espectador de un posicionamiento con la misma rapidez y contundencia que su adversario. Este era el éxito de la sofística griega, base de la retórica aplicada luego a la práctica política. Pero la diferencia es que, aunque tanto el político como el comparsista persiguen en este sentido el mismo fin, los medios utilizados para conseguirlo son contrapuestos. Mientras que el político piensa lo que dice con cuidado, el comparsista dice sin cuidado lo que piensa. El público se deja atrapar tanto cuando oye lo que quiere oír como cuando escucha lo que piensa, aunque lo que piensa no sea precisamente lo que desea pensar.

Podríamos objetar al público por la actitud irreflexiva y acrítica con la que asiste al Concurso. Sin embargo, el derecho a exigir no es propiedad del artista, sino del público, precisamente. En todo caso, quedaría fuera de la ética artística pedir que el público se sentara en su butaca con el programa en una mano y sus preceptos morales en la otra. El público viene a divertirse, y está en su perfecto derecho a reaccionar como le venga en gana y en la dirección que sea. Si esto no fuera así, probablemente no habría colas para conseguir entradas para la mayoría de las funciones.

Quiero concluir este apartado haciendo un alegato —o mejor dicho, un monumento— al ingenio de los autores gaditanos, reconocidamente único, en especial en la faceta creadora que considero más meritoria y compleja dentro del Carnaval: el arte del cuplé. El cuplé de Carnaval en líneas generales conserva las fases tradicionales de la composición literaria, a saber: introducción, núcleo y desenlace. Pero lo hace con la dificultad añadida del espacio, pues se limita a poco más de ocho versos y la propina. En tan corto espacio hay que desplegar una bárbara capacidad de síntesis, suficiente como para regatear al espectador en un palmo de terreno y dejarlo sentado de risa con tanta rapidez que ni él mismo se dé cuenta.

No sólo escribir el cuplé es un arte. Cantarlo —contarlo— es más difícil aún, porque el éxito del chiste no reside tanto en su contenido como en su forma. Tanto es así que el cuplé como arte queda reservado para los chirigoteros ya que, independientemente del mayor o menor ingenio cómico de los autores de comparsa, los comparsistas cuando cantan por lo general mantienen una actitud muy alejada de la que predispone al espectador para reírse.

Cuplés. Echo de menos los cuplés,
aquellos que el Cabeza siempre nos traía.
Cuplés, aquellos que con mala leche,
tantísimas veces a su suegra hacía.
Y es que ya no tiene mala leche;
ya no escribe en plan sangrante.
Ahora es feliz con su novia y ya no hace cupleses

como los de antes.
Po déjalo que se case
a ver si nos hace el año que viene la chirigota,
porque dicen que la novia es mu güena gente
pero la suegra es como la otra.

1.800. Los Inmortales. 2004.

Yo, con cariño y resignación, le digo a los miembros de mis comparsas que son unos posturitas; que cantando bonito con los ojos cerrados y la vena aorta en relieve nunca van a hacer reír a nadie, escriba lo que les escriba. De hecho, los comparsistas, cuando llega la hora del cuplé, claman como Jesús en el Monte de los Olivos, "Padre, aparta de mí este cáliz"; y tragando saliva rezan esperando el advenimiento del estribillo, donde con desmesurado entusiasmo vuelven a procurar lucirse para compensar al público por el evidente mal rato que han pasado y han hecho pasar. Digo yo. Siendo esto así, ¿por qué no cambian el reglamento y mantienen el cuplé en la modalidad de comparsa sólo testimonialmente y exento de puntuación? Más de uno llevaba a su familia a Isla Mágica para celebrarlo. Te lo garantizo.

Y LA MÚSICA

Cuando un músico foráneo llega a Cádiz y comprueba sorprendido la riqueza y la facilidad gaditana para componer melodías —tanta producción continua y tan exquisita—, lo primero que pregunta es cómo podemos hacer esto sin estar en posesión de los más elementales conocimientos de música. A mí lo que me sorprende es justo lo contrario, o sea, cómo un músico profesional da por supuesto el estudio del pentagrama como condición previa a la composición musical. Porque al igual que no hace falta en absoluto estudiar Filología Hispánica para parir obras literarias en castellano, tampoco es necesario aprender Música en ningún conservatorio para componerla. Como prueba me remito no sólo al caso Carnaval, sino al de todos los fabricantes mundiales de melodías acojonantes que no saben ni cómo se hace la clave de sol.

Yo, que también soy de los que mira un pentagrama como si fuera un documento chino del siglo XII, tengo mi teoría. Según el autor de este libro, la música es ruido cósmico que flota en el éter. Y hay un sexto sentido que atrapa y ordena ese ruido de modo que lo convierte en melodía, tal cual llega a nuestros oídos. Recuerdo que hace unos años, dando clases de Filosofía en la gaditana Escuela de Arte, expuse a mis alumnos esta teoría de la creación musical. Antonio, un aventajado alumno que por aquel entonces andaba finalizando sus estudios de piano en el Conservatorio Manuel de

Falla, celebró lo que oyó de mi boca con un coloquial y expresivo "¡Lo has clavao!", lo cual me llenó de orgullo, no tanto por el halago en sí como, sobre todo, por venir de quien venía, un músico novel a punto de estrenarse como profesional.

Modestia aparte —pues la modestia es el diplomático pijama de los falsos—, no hace falta ser músico profesional ni venir desde Viena con la Erasmus para darse cuenta del prolífico desarrollo de ese sexto sentido en los hijos de esta ciudad. Por eso, cuando en el otoño del 2003 se celebró en Cádiz una especie de foro internacional de géneros musicales bajo el título de "Cádiz, capital de la música", y dejaron fuera del programa cualquier referente de nuestro Carnaval, mi amor propio como carnavalero y gaditano me condujo a este pataleo:

Cádiz ha sido y será
una ciudad que, cuando suena,
enamora desde el ancho mar
hasta la luna llena.
Que de músicas aquí
sabemos más de lo prohibido.
Es un sexto sentido:
el sentido de sobrevivir.
Por eso falta no hacía
que capital la nombraran,
ni que la arpía de ninguna consejería
nos lo recordara,
para lavarse la cara
cuando de fondo sonaran las mil sinfonías.
Y con tantos musicales,
yo no sé por qué caray,
no pusieron Carnavales,
que es la música de Cai.
Y por qué lo permitieron.
Y por qué nadie escuchó
como caídas del Cielo,
esas alegrías de Aurelio
y del viejo Pericón.
Silencio, que estas gargantas
son de nuestra La Tacita,
y se rompen si gritan
la infinita, la más larga,

la ópera nuestra bendita,
que es la más bonita:
La de Paco Alba.

1.800. Los Inmortales. 2004.

No es ningún golpe de pecho. El Carnaval es la música de Cádiz. Por fortuna, va creciendo el número de melómanos ajenos al Carnaval que ya reconocen la formidable riqueza armónica de nuestras composiciones, emocionantes y sencillas, románticas, desgarradas, callejeras, evocadoras —hasta delirantes—; aunque seamos analfabetos musicales —también Miguel Hernández era pastor—; aunque tengamos que pagar cada año 80 ó 90 euros a alguien que nos escriba las partituras del repertorio para poderlas declarar en la SGAE.

Desde que los primeros compases y melodías célebres del Carnaval comenzaron a calar mi espíritu y mis huesos, y comencé a interiorizarse, a ir cantándolas como si fuesen mías, empecé a darme cuenta de la magia y de la enorme humanidad que encerraban. Me fueron blindando la educación de un oído que, hasta entonces, había estado bajo la tutela de la canción latinoamericana y del flamenco. Me cuesta mucho trabajo describir con palabras las emociones que fueron floreciendo en mi interior, porque tales emociones pertenecen al reino de lo inefable. Era un placer estético conmovedor que me inundaba de energía existencial, de un modo tan elevado que incluso podría hablar de nirvana, levitación o éxtasis místico. Ya estaba atrapado. Como dicen los beatos, ya había sentido la llamada. Me preparaba diariamente con toda una suerte de ejercicios espirituales dirigidos a la consolidación de este pagano sacerdocio.

Mi recorrido histórico de iniciación fue un ir y venir continuo en el tiempo, desde lo clásico a lo moderno, sin orden, sin sentido aparente, dejándome arrastrar por el deseo, que es el mejor director del hedonismo estético. De la belleza que brotaba a partir de la inalcanzable sencillez de Paco Alba, pasé a las electrizantes y juveniles armonías de Antonio Martín y a la sobriedad marinera de Aurelio del Real, al romanticismo de Antonio Trujillo, *Catalán Grande*, regresando intermitentemente a la honda elegancia del Viejo Villegas.

Su Majestad el Tango no fue descubierto por mí hasta mucho más tarde, porque confieso sin cortedad y sin el mayor prejuicio ante la autoridad que, aun conmoviéndome, no me elevaba a los estadios estéticos superiores como lo hacían las melodías de los autores citados. Con el tiempo me di cuenta de que en la actual monarquía del Carnaval gobernaba un príncipe, no un rey. El rey había muerto —larga vida al rey—, pero los príncipes no llevan corona.

Cuando a los veintitantos años me mostraron el panteón de los tangos de la República y de la posguerra, fue cuando llegué a entender eso que decían los viejos del lugar de lo más genuino.

Yo —debido a mi linaje, mi escuela, mi barrio y mi maniático interés por los estudios superiores— llegué al Carnaval relativamente tarde. Por eso tardé en descubrir las genialidades de *Fletilla* o Paquito Campos. De hecho, con este autor me sucedió la anécdota más vergonzosa de toda mi historia carnavalesca. Te la detallo, por si no la conoces. Corría el año 1996 cuando llevé al Concurso mi tercera chirigota, Los Guiris, de la que sólo recuerdo con orgullo y cariño haber pasado por primera vez a la Final, porque lo que te cuento a continuación fue tan grave para mí que no tendría el menor inconveniente en borrar de mi currículum aquella chirigota.

En la previa del Concurso hicimos un ensayo general en el Club Náutico. Salí muy contento con la reacción del público, la verdad. Al día siguiente entré con mi novia en una tasca del barrio de La Viña, y el camarero se me acercó con una sonrisa irónica. Mientras me servía una cerveza sobre la barra me dijo: “Estuve anoche en el Náutico. Mu güena la chirigota. Ira, escucha esto”. Apretó el play de un viejo magnetófono y sonó de pronto el pasodoble de una chirigota de los años 60 que llevaba la música del mencionado y ya desaparecido Paquito Campos, Los Cristobalitos. De pronto sentí que me faltaba en el suelo un boquete por el que hundirme. ¡Qué horror! La introducción, el trío y el remate del pasodoble no se parecían: eran calcados. Si llego a haberlo plagiado intencionadamente no me sale mejor.

Había oído hablar de aquella chirigota, sin embargo ni la había escuchado conscientemente ni sabía que existía un tal Paquito Campos que ya se me había adelantado. Me dirigí al grupo y le expuse mi compromiso de traer otra música con 6 pasodobles nuevos y montarlos durante el poco tiempo que faltaba para que empezara el Concurso, no obstante el grupo se negó, alegando que no había habido intencionalidad por mi parte. Evidentemente, no la hubo. Pero no me importaba. Menos mal que por aquellos años yo salía en la chirigota tocando la guitarra, y me podía permitir el lujo de agachar la cabeza cada vez que la chirigota cantaba el pasodoble. Cuantas más veces lo cantaba más agachaba la cabeza; que si el Carnaval hubiese durado dos días más mi vergüenza habría degenerado en una monumental chepa.

Al poco tiempo tuve la oportunidad de hablar con el propio Paquito Campos. Le pedí disculpas y le di las explicaciones pertinentes por lo que había ocurrido. Él, noble, connivente y caballero, procuró aliviarme explicándome que esas cosas ocurrían a veces. Que, sin darte cuenta, un día oías una melodía a la que aparentemente no le estabas prestando atención; sin embargo ésta se registraba en tu inconsciente. Cuando de pronto la melodía regresaba y la tarareabas, como no recordabas su origen, llegabas a creer que pertenecía a tu cosecha. La explicación fue muy razonable, pero

sólo me hubiese aliviado si todo aquello se hubiese destapado con tiempo para rectificar. Y no lo hubo. Menos mal que durante los años posteriores y hasta hoy me fui ganando ante el gran público la actual reputación de la que gozo como músico, y aquello quedó en el recuerdo como una anécdota. Aunque en el mío siempre quedará como el mayor parche de mi carrera carnavalesca.

Al margen de este episodio, y a propósito de la renovación musical que vino de la mano de Antonio Martínez Ares —renovación duramente conseguida debido, especialmente, al inmovilismo obtuso de los llamados puristas—, comencé a atender un debate que hacía décadas que existía pero que yo obviaba porque lo consideraba carente de sentido. No admitía lo de cualquier tiempo pasado fue mejor; antes, al contrario. Quizás determinado por mi juventud entendía que la innovación, en la dirección que tomase, siempre iba a ser más positiva para el enriquecimiento del Carnaval que cualquier estancamiento, pues todo estancamiento implicaba un retroceso.

El Carnaval sin apellidos es un ente abstracto que guarda extraordinarios paralelismos con la comunidad de los magos. En él sólo se consagra quien el propio Carnaval dictamina. Con el tiempo y la experiencia fui observando que el Carnaval, al igual que el Estado, era un poder superior y anterior a los que lo detentaban. Eso explicaba por qué todos los grandes músicos del Carnaval habían sido revolucionarios de las formas clásicas pero luego habían ido girando hacia el clasicismo, clasicismo que a su vez había ido incorporando y acogiendo en su seno las innovaciones de aquéllos, seleccionadas —eso sí— con un filtro anónimo, que había conseguido un efecto feed-back, indispensable para que la especie evolucionase sin perder la matriz.

Esto me remite a la apertura de otro interesante debate, relativo a si el Carnaval es fundamentalmente letra o música. Si yo, tanto como espectador como autor de ambas, tuviese que decantarme, apostaría por la segunda. Mi argumento es muy simple. Excepto en el caso de las chirigotas, el éxito de los coros y las comparsas míticas ha sido la música. Si como se dice en el argot la música no te entra, es muy difícil que te atrape todo lo demás. Aunque es cierto que una parte importante del éxito de la música depende de cómo la cante el grupo, la melodía base va a determinar la mayor o menor aceptación de las letras.

No quiero decir con esto que las letras sean secundarias, pues mientras que la música siempre es la misma —en pasodobles y cuplés—, las letras cambian, y en no pocas ocasiones son las que determinan la victoria de una agrupación sobre la rival. Sin embargo, tradicionalmente ha ganado —para el jurado, para el público, o para ambos— la comparsa que ha llevado la mejor música de pasodoble y el coro que ha llevado la mejor música de tango; en todo caso, a la certificación de la historia me remito. Tanto es así que, cuando el tiempo ha plateado las sienes de determinadas comparsas míticas, hemos

abierto el baúl de los recuerdos y hemos encontrado repertorios de letras que, analizados con la distancia crítica suficiente, no llegamos a entender cómo en su día fueron tan ovacionadas. La explicación es muy sencilla. Las letras, independientemente de su calidad particular, eran el vehículo a través del cual la comparsa tenía la oportunidad de lanzar la música a los oídos del espectador. Lo que la gente ovacionaba realmente era la música.

De hecho, tanto el coro como la comparsa comienzan la confección de sus repertorios por la música del tango y la del pasodoble, respectivamente. Si esta condición previa supera el visto bueno del director y/o del grupo, el autor tiene vía libre para trabajar. Pero si la música no convence de primera, se le pide al autor que traiga otra o se continúa el repertorio con la incomodidad de la duda y la sospecha. Así ha sucedido que grandes repertorios de letras de determinadas agrupaciones no han conseguido el merecido reconocimiento, debido precisamente a una melodía que nunca consiguió atrapar al público.

Eso sucede con relativa frecuencia cuando la letra y la música corresponden a autores distintos. Hay veces que la música presenta tal estructura que imposibilita el lucimiento del letrista, aunque melódicamente resulte bella; también hay veces en las que el letrista *destroza* literalmente una música genial. En mis comienzos como letrista tuve que bregar con músicas ajenas. Y me propuse mostrar mis credenciales como músico para no tener que volverlo a hacer. No es casualidad que los autores que han entrado en el Olimpo del Carnaval hayan sido a la vez músicos y poetas. Pero la música de Carnaval posee un matiz distintivo que la condiciona e incluso determina: la forma en que se canta.

Y CON LA DIRECCIÓN

Decía páginas atrás que uno de los motivos por los que el Carnaval no goza del estatuto artístico que en mi opinión merece es porque no termina de profesionalizarse. No se profesionaliza porque el éxito de un año no garantiza el del año siguiente. La mayoría de los componentes de las agrupaciones de prestigio no se arriesgan a sacrificar su puesto de trabajo —precario, en la mayoría de los casos— para liarse la manta a la cabeza y arrojarse al vacío de la aventura artística. Es comprensible. La experiencia demuestra que el Carnaval no ha sacado de pobre a ningún gaditano, y se pueden contar con los dedos de la mano los afortunados que han encontrado en la dedicación exclusiva al carnaval el pan de su familia.

Esto no quiere decir que los que cantan en Carnaval sean menos artistas que los que cantan otro tipo de canciones, aunque éstos graben discos en solitario, tengan un nombre artístico y actúen a lo largo de toda la geografía nacional. Si me apuran, más quisieran muchos —muchísimos— de estos profesionales cantar con la magia y el paladar con el que cantan muchos

gaditanos anónimos que nunca han sido escuchados más allá de su comparsa (no excluyo a los cantantes de otras modalidades, pero acordemos que en las comparsas es donde suelen recrearse las gargantas más privilegiadas del Carnaval).

El año pasado, la comparsa no me salió todo lo bien que la idea merecía. Fue una pena, sobre todo por eso, por la idea, que contaba con un objetivo básico similar al del presente libro: dignificar el estatuto artístico del Carnaval y redimir a la selecta chusma que tradicionalmente había sufrido la desconsideración de otras capas artísticas y sociales superiores. Por eso no dudé en titularla con una de las mayores necedades que he oído y soportado dentro y fuera del Carnaval: Los Comparsistas se las dan de Artistas.

Todavía los hay tan incivilizados que ignoran que el Carnaval es algo más que chin-pún, tatachán, vino y fantoche. Y muchos de estos ignorantes, además, presumen de cultos, cuando lo único que representan es la osadía del ignorante en estado puro (y repito, fuera del Carnaval… y dentro también, lo cual no disculpa ni a unos ni a otros). Por lo visto, dársela de artista consiste en procurar gustarse y gustar sobre un escenario y fuera de él, en conseguir la entrega y la admiración del público, en hacerse fotos con la gente, en firmar autógrafos, en cuidar la voz, el talle, en concentrarse antes de una actuación, en que funden clubs de fans con tu nombre y, por si esto fuera poco, en cobrar por cantar y en sentirse orgulloso de gozar de estos privilegios. A quien por estos motivos acusa a un comparsista de dársela de artista, habrá que hacerle ver, cual si fuera un imbécil, que esto no es dársela de artista, sino serlo, joder (perdona la palabrota, querido lector, pero con estas cosas me pongo malo).

Lo que ocurre aquí es que si la envidia fuera de verdad un deporte nacional, Cádiz jugaría todos los años la Champions League de este deporte. Lo digo con el mismo dolor como gaditano que dignidad como carnavalero. En Cádiz podemos presumir de cualquier cosas menos de listos. Otra ciudad cualquiera de España, si reuniera el talento artístico que reúne el Carnaval de Cádiz, dudo mucho que estuviese a la cabeza del paro, que es el único título nacional que ganamos casi todos los años.

Aquí pueden venir —de hecho, vienen muy a menudo— los artistas más vulgares y mediocres del mundo. Son tratados como artistas, aunque sus actuaciones estén por debajo de lo que hace cualquier chirigota callejera en una esquina. SI el artista en cuestión es el vecino del cuarto que se llama Paco y pone escayola, pobrecito Paco, porque no veas la que le ha caído. En cierta ocasión, oí decir a Antonio Martínez Ares que “en Cádiz se toleraba que un fontanero te cascara 80 euros ná más que por llamar al timbre de tu casa, pero no se perdonaba que tú cobrases la mitad por cantar con tu comparsa en San José de la Rinconada, por ejemplo”.

Es tan triste como cierto. Todavía los hay que se creen que tú tienes que ensayar dos horas diarias durante más de cuatro meses, al margen de tu familia y tu trabajo, ponerte un disfraz y cantar gratuitamente donde y cuando ellos digan. Si no lo haces así eres un pesetero. Insisto: los hay imbéciles desde que se levantan hasta que se acuestan. La acusación de peseteros es la que le sigue a la de los comparsistas se las dan de artistas. Peseteros, según los imbéciles descritos en el párrafo anterior, somos los que cobramos por actuar. Los que cobran por trabajar en el resto de los campos profesionales son eso, profesionales que cobran por su trabajo.

Como la gente del Carnaval no es profesional del cante, no puede cobrar por cantar. Con lo cual, y según esta despiadada visión del comparsista, no podemos ser profesionales exclusivos del Carnaval, porque no podemos arriesgar los pocos y precarios empleos que aún nos quedan. Pero tampoco podemos obtener, a cambio de nuestro trabajo y nuestro talento, un beneficio económico, un humilde sobresueldo —que es a lo más que aspiramos un año de gloria: un tapaporos para nuestras múltiples deudas y necesidades domésticas—.

En cambio, nadie protesta por pasarse una noche en la cola de la taquilla del Teatro para conseguir una entrada para tal o cual función, ni porque el Ayuntamiento recaude la millonada que recauda a cargo de nuestras actuaciones en el Concurso, ni porque los organizadores de festividades de Carnaval hagan su agosto todos los veranos a costa nuestra, ni porque los representantes de artistas cobren suculentas comisiones por colocarnos en dichos festivales, ni porque los distintos entes públicos dispongan de nuestro dinero para contratarnos, ni porque los periódicos locales aumenten considerablemente sus tiradas durante el mes que dura el Concurso, ni porque la televisión pública y las distintas emisoras de radio incrementen la suma estipulada a las firmas publicitarias que se anuncian repetidamente durante todas las sesiones, ni porque las empresas de autocares que trasladan a las agrupaciones nos cobren a precio charter, ni porque cobren también las costureras por cosernos la ropa, ni las maquilladoras por pintarnos la cara, ni los artesanos por montarnos el forillo, ni las tiendas de discos por vender los nuestros, ni las imprentas por fabricar los libretos, al margen de los bares de la Plaza Fragela, de las peñas en las que se dan ensayos generales y de un inacabable etcétera que, en muchas ocasiones, generan en un mes más ingresos que durante el resto del año.

En definitiva, los autores y componentes de las agrupaciones montamos una industria en toda regla para la que no recibimos la más mínima subvención de la administración (salvo en el punto y aparte de los coros). Resulta legítimo que cualquiera participe de la industria con evidente ánimo de lucro, pero si los propios industriales reclamamos nuestra parte del pastel es que somos unos peseteros.

Recuerdo con acritud un suceso que presencié un domingo de coros, en el carrusel de la antigua Plaza de Abastos, cuando yo salía en uno de ellos. Llevábamos cinco minutos sin cantar porque estaban haciéndolo otros coros que estaban muy próximos al nuestro. De pronto emergió de la anónima muchedumbre un señor muy colorado, obeso, ebrio, vestido como de cazador, con una bota de vino colgada al hombro, y una telera de pan XL que cada vez que se la acercaba a la boca perdía 5 ó 6 rodajas de morcilla. Violentamente, alzando el brazo en el que portaba la telera, nos increpó en su particular dialecto: "¡Enga, cohone, que ce veis creído que estái en la tele; dejarse ya de shuminá y cantá argo!", mientras las rodajas de morcilla seguían volando como abejorros sobre las cabezas del público. Yo me bajé de la batea en dirección a un bar que había enfrente. Entonces me agarró del brazo y me dijo en voz alta: "¿Y tú ahora, aónde va, artista?". Yo, que no había olvidado que estábamos en Carnaval, le respondí con educación: "Al bar, caballero, al bar; he recibido en la frente un impacto de morcilla, y boy a limpiarme la pringue". Con un contundente "A tomá por er culo, encreío, que tó los de Cai zio unos encreío", se perdió entre la muchedumbre que abarrotaba la Plaza.

Todos los ejemplos son exagerados. Sin embargo, situaciones de este tipo y similares se viven muchas a lo largo de nuestra carrera como carnavaleros. Y tampoco es aconsejable entrar al trapo. Primero, porque los que te increpan en esos términos o están borrachos o tienen sus facultades mentales en avanzado estado de descomposición. Segundo, porque un enfrentamiento con el público supone ponerse una cruz para los restos, allí donde te la pongas y alrededores. Era más costumbrista, sin duda, aquella estampa de la agrupación cantando y el postulante pasando el colador con el calcetín y agradeciendo reverentemente las limosnas que le daban a la agrupación. Y más aún, las fiestas privadas de los señoritos en las que contrataban a las agrupaciones por dos botellas de vino y un plato de queso.

Lo que ocurre es que todo cambia en esta vida. Y el *exceso* de civilización ha llegado hasta el mundo de Carnaval. De modo que ya, si quieren que cantemos donde y cuando ellos digan, nos tienen que pagar como digamos nosotros. Si alguien considera impopular esta actitud y es partidario de los esquemas anteriores, que llame a otras agrupaciones que aún continúan con el formato antiguo. Si la gente contara las horas de ensayo y preparativos que dedicamos para tener una agrupación competitiva a punto, las horas que pasamos en la carretera, las que nos quitamos a nosotros y a nuestras familias, y lo que repartimos tras descontar los innumerables gastos, estoy seguro de que nuestra fama de peseteros iba a cambiar por la de *pringaos*.

La pregunta obligada es la que tú me harías ahora: "Pero vosotros ¿hacéis esto por afición o por dinero?". Y la respuesta es tan sencilla como que yo canto por afición; pero si mi afición la convierten en profesión, con todas las obligaciones y responsabilidades derivadas, entonces canto por

dinero, como sucede en todas las profesiones, incluida la tuya. ¿O a ti cuando te encargan un trabajo en tiempo y forma, por mucho que te guste tu trabajo, lo haces gratis? Pues yo tampoco. Estas cuestiones están íntimamente ligadas a las controversias, surgidas y acentuadas en los últimos años, acerca de la ausencia de las agrupaciones punteras en la capital gaditana durante la semana de Carnaval. Este asunto será tratado de modo particular en el capítulo VII, reservado a tales efectos.

Volviendo al objeto del presente libro, el estatuto artístico de la selecta chusma que se dedica a cantar coplas de Carnaval, hemos podido comprobar a nuestro favor cómo el pop nacional se ha nutrido en estos últimos años de estrellas procedentes del mundo de la comparsa. Además de los ya citados al principio del capítulo, como el grupo Los Caños —ahora Kiko y Sara— o Andy & Lucas, también saltó a la fama Miguel Nández tras su destacado papel en *Operación Triunfo*, y Antonio Martínez Ares como compositor para artistas de la talla de Pasión Vega, Pastora Soler o Raphael; o, sin movernos de aquí, como el mismo Alejandro Sanz ha paseado por todos los escenarios del mundo sus románticas versiones de la chirigota Los Yesterday, de un tal Juan Carlos Aragón.

El descubrimiento de estos talentos para el gran público me recuerda al descubrimiento de América, que dicen que fue obra de Colón en 1042 —como si los indios americanos no llevaran ya por aquel entonces un chorro de siglos descubiertos—. Lo que ocurría era que en Europa todavía no se habían enterado de su existencia. No obstante, los españoles aún siguen erre que erre con que los descubrió Colón. Que le pregunten a un peruano, a ver qué dice.

Pues con esto pasa igual. Cualquiera que se dé una vuelta por los ensayos de la mayoría de las agrupaciones de prestigio comprobará la cantidad de talentos que hay cantando sólo Carnaval (de momento). Da gusto ver y oír cómo van montando los repertorios a varias voces, con una facilidad pasmosa, que ya quisieran para sí tantos y tantos grupos de cantantes de todo el mundo.

Hay casos en los que el director musical juega una baza importante a la hora de la afinación. Pero por lo general, los buenos grupos se afinan solos. El director y el músico se limitan a corregir matices, a pulir detalles de interpretación o a fumarse un cigarro en la puerta.

El director musical y el representante legal —que en muchas ocasiones no coinciden— tienen como tarea de mayor responsabilidad la de probar y fichar a buenos cantantes que, además del aspecto técnico, presenten caracteres sociales y físicos acordes con la filosofía del autor. Es decir: tienen que buscar a gente que además de cantar bien tenga presencia y reclamo defendiendo un repertorio en el escenario —la imagen juega un papel muy

importante a la hora de vender la agrupación—; y que no sea conflictiva, que contribuya al buen clima dentro del grupo, motivo por el que se van al traste muchos de ellos (que me lo digan a mí).

La cuestión artística, a nivel de dirección, no da mucho trabajo. En un ensayo de los nuestros hay pocos secretos. Cada uno viene de su casa sabiendo lo que tiene que hacer. No hay que enseñar a nadie a cantar, porque en Cádiz no se aprende a cantar, del mismo modo que en Brasil no se aprende a jugar al fútbol. Se nace sabiendo. Es un carácter adquirido desde hace muchas generaciones, que se estimula espontáneamente en casa, en el patio, en la calle, en la escuela y donde haga falta. Los gaditanos siempre están cantando. Están locos por culpa del Carnaval.

Me han dicho que la locura
es el peor de los males.
Que sale por carnavales.
Y luego ya no se cura.
Porque, si te vuelves loco,
la sangre se te dispara
hasta que, poquito a poco,
el corazón se te para.
Me han dicho que la locura
es una enfermedad, tan típica de Cádiz,
que los gaditanos que no la padecen
nunca van al Cielo.
Pero si se vuelven locos tampoco se van
porque, juntito al mar, se quedan para siempre
cantando las coplas de la tierra mía.
Que el levante es el veneno donde se disuelve;
y a quien lo coja, lo vuelve
loco de alegría.
Por eso la locura,
es la sabia tortura
que, si no se remedia,
cura la miseria de los gaditanos.
Y como la locura
nuestra miseria cura,
cuando la padecemos,
si no la tenemos, po nos la inventamos.
Por eso la locura
—esta locura de aquí—,

si es verdad que no se cura y sale por febrero,
si algún día yo me muero,
loquito me quiero
morir.

Los Ángeles Caídos. 2002.

La única anomalía técnica, digámoslo así, que echo en falta en el Carnaval —o al menos en el Concurso— y que repercute negativamente sobre la garganta de los carnavaleros es el uso del micro. La práctica totalidad de las actuaciones posteriores al Concurso se realizan con servicio de megafonía, sin embargo la confección del repertorio se prepara con vistas a su presentación en un teatro, el Teatro Falla, que por muy buena acústica que tenga, sin micros obliga a los cantantes un esfuerzo superior, aunque estén acostumbrados, lo cual lesiona con facilidad sus peculiares y rasgadas voces. Ello no sólo es debido al sobreesfuerzo que implican las actuaciones puntuales durante el Concurso, sino a los cuatro meses de ensayo cantando a pelo. Ni que decir tiene que si se planteara el uso del micro en el Teatro durante el Concurso los defensores de la ortodoxia pondrían el grito en el cielo, esgrimiendo el poderoso argumento de “en er Falla, de toa la vía de Dió s’ha cantao sin micro”. Es cierto. Pero desde que un espabilado le colocó ruedas a las grandes maletas de viaje ya no quedan turistas tan *tradicionales* que carguen con las maletas a peso muerto.

El rechazo romántico de la técnica representa lo que Nietzsche denominaba la moral reactiva, es decir, la ignorancia y la negación de las capacidades evolutivas del hombre para la mejora de sus condiciones de vida: la moral del siervo y del esclavo. Manda narices que todos los espectáculos musicales —y la mayoría de los dramáticos— que se representan en el Teatro Falla (menos el nuestro, claro está) se realicen con la inestimable ayuda de unos equipos de sonido que facilitan enormemente tanto el trabajo de los artistas como su seguimiento por el público.

Sin megafonía alguna, el cantante tiende inconscientemente a forzar más la garganta, e incluso —muchas veces— a cantar en tonos más altos de lo que sus posibilidades permiten con naturalidad. El resultado auditivo es notablemente más tosco. De hecho, siempre han abundado los comentarios acerca de determinados grupos en general, y de cantantes en particular, que son acusados de “chillar”. Realmente es así. Este grave déficit podría subsanarse con la incorporación del micro individualizado, como ocurre en el Carnaval de Montevideo. Las gargantas de los cantantes sufren infinitamente menos. No necesitan elevar el tono ni el volumen de la voz, y el público recibe con mayor relajación y comodidad lo que llega desde el escenario

—condición altamente favorable para su valoración real de modo inmediato—.

Esta carencia técnica —o, mejor dicho, tecnológica— va más allá de ser un simple obstáculo para el lucimiento personal de los cantantes. Implica además una decadencia prematura en la mayoría de ellos. Si observamos bien, son muy pocos los que pasan de los cuarenta años con sus facultades intactas, especialmente los octavillas y contraltos. El problema principal no reside únicamente en el consumo de tabaco y alcohol (conozco a muchos que no fuman ni beben en los ensayos, que usan bufandas con cuello de borreguillo, y que padecen continuamente de lesiones en las cuerdas vocales que limitan y liquidan prematuramente su carrera). El problema nuclear reside en el sometimiento continuo a esfuerzos vocales superiores a los que su capacidad les permite. De hecho, los cantantes profesionales —salvo los de ópera— ensayan y actúan con micros individualizados.

Lo más grave de todo esto es que cuando llega una semana de Carnaval, en la que muchos grupos tienen varias actuaciones diarias, hay que estar sistemáticamente disculpándose ante el público por las pésimas condiciones en las que se encuentran las gargantas de los cantantes. El público, en este aspecto, se debate entre la comprensiva solidaridad y la protesta traducida en los ya consabidos: "Y a mí qué; yo he pagado una entrada para escuchar lo mismo que en el Falla, esto es una estafa"; y otra más agresiva como la de: "Peseteros, sinvergüenzas, que encima de que llegáis tarde, llegáis roncos; si no podéis responder en los contratos, no los firméis, que luego cobráis como profesionales y actuáis como aficionados". Al público no le suele faltar razón. Y en este caso menos aún, porque por desgracia es un hecho reiterado cada año. Insisto: si se modificase y facilitase la tarea con la incorporación del micro individualizado desde el primer día de ensayo hasta la última actuación, la capacidad y la resistencia de los grupos se fortalecería sustancialmente; y tanto ellos como el público agradecerían mucho el resultado.

Volviendo al ejemplo anterior, el que hoy día viaja cargando con maletas sin ruedas no es más fuerte; es más tonto. Si queremos entre todos contribuir a la dignificación artística del Carnaval vamos a empezar por usar el menos común de los sentidos, el común, y vamos a continuar, como en todos los órdenes de la vida cotidiana, posibilitando el disfrute de los avances tecnológicos, como una de las pocas pero grandes ventajas de nuestra civilización, y apartando del camino a aquellos patosos que derrochan la poca energía que les queda en impedirlo —aunque lleven el antifaz de oro en la solapa—.

A pesar del micro, el cante de Carnaval elevado a su máximo exponente constituye puro arte de Cádiz. La única cuestión, tal vez, que queda por dirimir al respecto es si cuando hablo de arte me estoy refiriendo a voces particulares o al resultado armónico del conjunto de voces, porque no es lo

mismo saber cantar que ser un artista cantando. Lo que distingue al segundo del primero, como en todos los géneros artísticos, es la capacidad natural y espontánea para transmitir emociones y desatar el escalofrío. Esa virtud no es patrimonio de los grupos en general, por mucho gusto que derrochen.

En Carnaval, en la modalidad de comparsas —que es la que reúne las mejores voces—, esta virtud ha sido el patrimonio artístico de determinados privilegiados, por lo general octavillas y contraltos, que son los que sobresalen por encima del grupo; y son los que sin desmerecer por supuesto al resto del grupo llevan la voz cantante en las partes más brillantes y exquisitas del repertorio. Por este motivo, su intervención suele ser la que conquista el cénit de la interpretación y la que provoca los mayores deleites del público.

Estos elegidos, además de poseer un registro más alto que el resto, también se caracterizan por un poderío y un gusto superior, que es lo que acaba orientando su catapulta a la fama. Se hacen acreedores del rango de artistas por la vía rápida, se convierten en auténticos ídolos —y mitos— para la afición y superan en ocasiones al autor de la comparsa, ya que sus intervenciones estelares son capaces de determinar incluso el triunfo final en el Concurso. En el análisis de este fenómeno hay que ser sumamente cauteloso, y saber cobrar la suficiente distancia crítica para recolocar los méritos de cada cual en su lugar correspondiente. Me explico.

Una buena orquesta que interpreta una pieza de Vivaldi no consigue emocionar al público por su técnica o por su destreza a la hora de ejecutar la pieza, sino porque es el vehículo que ha transportado la creación desde el pentagrama hasta los oídos del público. Al final, la ovación se la lleva la orquesta. Es cierto. Y nadie niega que el virtuosismo técnico sea meritorio del mayor reconocimiento y agradecimiento del público. No obstante, los músicos de la orquesta no reciben tratamiento de artistas —aunque dentro del grupo haya quien sí lo sea—, sino de meros ejecutantes de la obra de un artista. El espectador no se ha emocionado con la ejecución de la obra, sino con la obra en sí. Lo que ocurre es que el artista, el creador de la obra, no está en el momento presente. La orquesta, que ha sido el vehículo transmisor de la obra, es la que recibe la ovación, no sólo por su ejecución sino también como vehículo receptor del reconocimiento para el artista.

En Carnaval sucede algo parecido. Hay grupos que cosechan impresionantes ovaciones y reconocimientos públicos al cantar magistralmente la obra de su autor. Cuando esto ocurre a menudo, hay veces que el grupo se crece y llega al erróneo convencimiento de que la ovación es en exclusiva para él, lo que termina desembocando es una malentendida rivalidad interna entre el grupo y el autor que, llevada al extremo más drástico, premedita la separación de ambos.

Llegado este punto, resultado del engrandecimiento desmedido de algunas vanidades, autor y grupo comienzan una nueva carrera por separado. Y esta nueva carrera vuelve a convertirse en un juicio público para los dos. Y en pocos años, el grupo con otro autor y el autor con otro grupo se darán cuenta —y harán ver al público— cuáles eran los méritos reales de cada cual y quien necesitaba más a quien para triunfar. Hay de todo; tanto, que algunos grupos han sido capaces de cosechar rotundos éxitos con varios autores distintos —pero todos estos autores, ya habían cosechado anteriormente grandes éxitos con otros grupos; con lo cual el director del grupo en cuestión sabía de antemano a qué puerta llamaba—. Lo mismo puede decirse acerca de determinados autores que se han caracterizado por cambiar frecuentemente de grupo.

En este sentido, el autor cuenta con una gran ventaja respecto a los cantantes. Su carrera artística, si sabe evolucionar y tiene recursos suficientes para sorprender continuamente al público, por lo general suele ser más larga que la de los cantantes. Éstos están sujetos a inconvenientes que no afectan al autor, tales como los destinos profesionales, las cargas familiares y la pérdida de facultades, ya que su presencia física en cada uno de los ensayos y actuaciones es insustituible, mientras que el autor cuenta con la posibilidad de delegar en personas de su confianza.

Además, los cantantes corren el riesgo de quemarse antes, pues son los que siempre dan la cara —y la voz— en el escenario. Las tablas de los escenarios en un primer momento son más agradecidas; sin embargo con el tiempo también arrugan la piel con mayor rapidez que las bambalinas. De hecho, la mayoría de los grandes autores de Carnaval, los consagrados, han sido capaces de conquistar éxitos durante una década, pasar a un segundo plano en la siguiente y, cuando ya nadie contaba con ellos para formar parte de la élite, resurgir de sus propias cenizas y, sabiamente acompañados por grupos desequilibrantes, volver a instalarse en lo más alto del Olimpo carnavalesco, más allá de la barrera de los 60 años cumplidos. Los grupos en general, y la mayoría de los cantantes en particular, no pueden permitirse este lujo.

Por esa razón, cuando sobreviene en términos mal entendidos la citada rivalidad interna entre el grupo y el autor, el mayor perjudicado suele ser el grupo. De hecho, cuando se habla de los grandes del Carnaval se suele hablar de autores. Esto no excluye del reconocimiento a cantantes, directores y grupos míticos que en su día hicieron las delicias del público, no obstante la historia sólo les concede el derecho a una gloria efímera, mientras que para aquéllos reserva una memoria absoluta. Tanto es así que no es inusual observar cómo determinados directores y cantantes han pasado de estar en lo más alto al ingrato anonimato del que ya no han podido regresar. Esta situación en ocasiones ha sucedido en un intervalo de tiempo insultantemente

breve, lo cual debiera servir de advertencia a todos aquellos cantantes que confunden las claves del éxito.

A nadie se le debe olvidar —y menos a los cantantes ávidos de fama y de gloria, que no son pocos— que para un autor consagrado es mucho más fácil recomponer un grupo competitivo que para un grupo competitivo fichar un autor consagrado, quien además casi siempre cuenta con la mayoría de su plantilla disponible. En los últimos tiempos el mercado de fichajes se ha vuelto un poco loco y amoral, en el sentido de que se han empezado a desconsiderar los más elementales presupuestos éticos en favor del beneficio inmediato.

Hasta hace dos o tres décadas, cuando se hablaba del grupo de tal o cual autor, se hacía referencia a un grupo de cantantes que todos los años conformaba la fachada de la comparsa, en la que se incluía al director como auténtico estandarte de la misma. Existía no sólo una lealtad recíproca entre grupo y autor, sino también una rivalidad, compartida con otros grupos y autores, que llegaba incluso al terreno personal —lo cual, aclaro, no estoy ni mucho menos justificando o defendiendo—. Una desavenencia que se tradujera en divorcio era poco más o menos una revolución, que hasta el propio público tardaba en digerir.

Hoy día es común oír a determinados directores y otros miembros destacados del grupo alabar a su autor en público y despellejarlo en la barra del bar, al mismo tiempo. También es habitual que éstos se ofrezcan por la espalda a más de un autor a la vez, sobre todo cuando el autor en curso no colma las exigencias y expectativas del cantante o del director. Por mucho sigilo y secreto que se procure en este tipo de actuaciones, el mundo interno del Carnaval es una especie de patio de vecinos donde hasta las paredes hablan, y los rumores al respecto se corren como la pólvora hasta que llegan al oído de los afectados, para bien o para mal.

El final puede ser el más inesperado. Hay directores que se pasan todo el verano buscando a determinado autor para darle la patada al que mantienen provisionalmente, y el autor tentado, viendo el panorama, se limita a verlas venir sin necesidad de pronunciarse con rapidez. En ocasiones sucede que las negociaciones no dan fruto y el director vuelve a casa con la cabeza gacha y la resignación mal abrochada. Eso, siempre y cuando el autor anterior no se haya enterado de las adúlteras intenciones de su director. Si se entera, existe el riesgo para el director de volver a casa y encontrarse las maletas en la puerta. Entonces, los rivales se divierten, recordándole el título de aquella novela de García Márquez: *El coronel no tiene quien le escriba*.

Dada la generalización de estas prácticas —las cuales no voy ahora a cuestionar o a valorar—, los autores —aunque en menor medida y con menos desasosiego— también se han incorporado a las nuevas formas de mercado;

y no es extraño que de repente sean ellos los que se adelanten, antes de verse en la estacada de la noche a la mañana, y con el mercado de fichajes cerrado. Legítimas o no, estas nuevas formas han traído como consecuencia negativa la dificultad para el público de identificar a grupos y autores de modo estable. A su vez, han convertido al Carnaval en un baile de máscaras en el que las parejas cambian, se intercambian y se mezclan con la misma facilidad que en la Carpa, lo cual anima los mentideros y los foros, y distribuye el colorido general de modo más vanguardista.

El Carnaval es un arte. Y el arte se debate entre el amor y la guerra. Si en el amor y en la guerra todo vale, en el Carnaval también puede valer.



Carrusel de coros. La tarde de las morcillas volantes.



Mi primer viaje a una Gran Final.

IV. Ciencia y magia de la risa

No hace falta ser demasiado avispado ni docto en la materia para haber observado que, prácticamente, todo el tratamiento que he llevado a cabo en el capítulo anterior acerca del estatuto artístico del Carnaval se ha centrado casi exclusivamente en el mundo de la comparsa, tanto a nivel de autores como de cantantes. Y ello es debido a varios motivos:

1. Los comparsistas se las dan de artistas; los chirigoteros, no. Por eso los primeros andan un poco más preocupados que los segundos por el tratamiento que reciben. Y bromas aparte, desde el punto de vista musical, lírico e interpretativo, la comparsa es más rica y compleja que la chirigota —lo cual no es sinónimo necesario de calidad—.

2. La comparsa ha sido tradicionalmente, y sigue siendo, la modalidad que más pasiones ha desatado entre el público aficionado —fanático, más propiamente adecuado el término para la ocasión—, y el arte posee como rasgo fundamental la facultad de desatar las pasiones; si no lo hace, con dificultad puede ser considerado como tal.

3. Cuando se habla de los grandes del Carnaval, tanto en el presente como en el pasado, la gran mayoría de los miembros de ese Olimpo son autores de comparsas.

4. El comparsista, ya sea autor, director, o cantante, suele ser mirado y admirado, seguido, perseguido y odiado, desde una perspectiva distinta a la que se utiliza para contemplar a otra suerte de carnavaleros. Es una óptica más próxima a la que se usa para el tratamiento de los artistas que, por su naturaleza, están más lejos del público, y parece

más difícil llegar hasta ellos; aunque en la práctica cotidiana no sea necesariamente así. Pero da la impresión de que sí lo es, y ya eso es suficiente.

Ahora podría sobrevenir un aluvión de críticas por haber excluido de la condición potencial de artistas a los autores y miembros de otras modalidades. Pero lo veo improbable. Esto sucedería, como he dicho antes, si los carnavaleros instalados en el cuarteto, la chirigota y el coro, envidiaran el tratamiento que anhela —y en ocasiones recibe— el comparsista. Sin embargo, se supone que ni el cuartetero, ni el chirigotero, ni el corista, persiguen dicho tratamiento; más bien al revés. Estos carnavaleros se han distinguido siempre y en este sentido por una actitud contraria a la del comparsista, y activamente crítica con él, incluso.

Para estos carnavaleros, los comparsistas están presos de un cierto complejo de superioridad (un rollaso pa ellos, como decimos aquí) que los aleja del pueblo. Los comparsistas son criticados por su racanería a la hora de ofrecer sus repertorios a pie, en plena calle, para que el gran público los disfrute gratis y en directo. El esfuerzo propio de la garganta del comparsista puede pasarle factura, y dificultarle e impedirle el cumplimiento satisfactorio de los contratos firmados durante la semana de Carnaval. Por tanto, tienen que reservarse.

En cambio, la naturaleza de los repertorios que ofrecen los coros, las chirigotas y los cuartetos no exige un cuidado extremo de las cuerdas vocales. Por ello, pueden permitirse el lujo de vaciarlos con más facilidad y en un abanico de contextos mucho más amplio. Lo que implica, entre otras cosas, que estas modalidades sean contempladas como mucho más típicamente carnavalescas y más cercanas a la calle y a la gente. Y en estos términos son en los que los comparsistas son criticados y apartados del Carnaval, entendido como fiesta.

Yo cuento con una notable ventaja para escribir sobre estas cuestiones: he participado directamente durante muchos años, como autor y como cantante, en coros, en chirigotas y en comparsas; he recibido multitud de tratamientos, halagos y críticas en ambas direcciones y desde muchos sectores. He sido también espectador (observador, más propiamente). He llegado a muchas conclusiones. A todas ellas les doy un carácter provisional, nunca definitivo, ya que la experiencia es la que, una y otra vez, me ha conducido a la única afirmación concluyente en esta materia: toda crítica, favorable o contraria, que se realice en esta materia, está sujeta a una gran multitud de factores que son los que determinan la perspectiva desde la que se realiza la crítica.

Estos factores danzan continuamente desde un extremo al otro; con la cual, la perspectiva también. Así es muy común observar a tal o cual carnavalero —corista, chirigotero— hacer un alarde de populismo

carnavalesco (cantando afónico hasta debajo de un paraguas) y despellejar de camino al artista que reserva su voz y su repertorio para contextos más exquisitos.

También es igual de común observar cómo de pronto ese Blas Infante del Carnaval que ha colgado el disfraz el Domingo de Piñata es tentado por una comparsa que quiere contar con sus excelencias. De la noche a la mañana, ves que ha cambiado de imagen, de peinado, de piercing, de gimnasio y de bufanda. Hasta se dirige en un tono distinto a sus amigos de toda la vida, justificando su giro en virtud de un sincero "ustede sabéi que yo siempre dije que me gustaría probá esto un añito". Y durante el siguiente Carnaval (y el resto de los posibles) ya sólo pisa la calle —o las calles— que van desde la parada del autobús hasta la Carpa. Incluso (no te extrañe, querido lector) que también de la noche a la mañana hable de Carnaval como si lo hubiera inventado él.

Alguien dirá que también es cierto que los hay que reciben ese tipo de ofertas y siguen fieles a sus principios (aunque hubiesen preferido, no obstante, no recibirlas, para no tener que decidir entre dos golosinas de sabores distintos, pero igualmente atractivas). La fidelidad a tus principios es cómoda y llevadera cuando se cumplen satisfactoriamente una cantidad importante de las expectativas depositadas en tu dedicación al Carnaval.

Muchos —la mayoría— de los que se van de viaje al mundo de la comparsa en busca de un cambio, cuando la prueban ya no quieren volver a su lugar de origen; por muchos malos rollos específicos de la modalidad que descubran en este mundo. De hecho, en este mundo se jubilan. Las tentaciones de la comparsa no sólo las conocen los que las reciben a diario. Los demás también las intuyen.

Al margen de todo esto, que pertenece más al terreno antropológico que al artístico, que es el que voy a seguir tratando, quería reservar un capítulo aparte para otro género que en el Carnaval de Cádiz cobra dimensiones extraordinarias, tanto a nivel social como artístico: el humor.

LA CLAVE DE LAS CLAVES

En el capítulo anterior insistí en la existencia de una especie de sexto sentido para la música como un carácter adquirido y propio de la genética gaditana. Si aquello era así (que sigo afirmando que sí lo es), en los mismos términos podría hablarse del sentido del humor. El sentido del humor, en Cádiz en general y en el Carnaval en particular, cobra unos caracteres tan particulares que pueden situarlo a caballo entre el arte, la ciencia y la magia.

Dentro de las modalidades carnavalescas que han usado el humor como herramienta básica de sus repertorios, quiero centrarme en la chirigota,

porque entiendo que, además de absolutamente representativa del Carnaval de Cádiz, contiene unas formas específicas que la hacen única en su especie y, sobre todo, en su género.

El cuarteto, permítanme la desconsideración, aunque sea una modalidad de larga tradición y que haya contado con la participación de carnavaleros legendarios, aunque haya habido cuartetos que hayan quedado para la historia, aunque con algunos de ellos el Teatro se haya caído de risa, aunque sigan presentes en la memoria colectiva de los aficionados fragmentos de parodias que constituyeron en su día una auténtica obra de arte, no es genuinamente representativo del Carnaval de Cádiz, ya que la pieza clave de su repertorio, la referida parodia, no contiene mayor dificultad compositiva que la de una rima libre, flexible y sin estructura.

El éxito del cuarteto reside en la gracia natural de sus miembros. Sin este requisito indispensable el autor del cuarteto puede escribir lo que quiera, que no triunfará. Y casi sucede también a la inversa. Cuando los miembros del cuarteto cuentan con ese don natural, y además están inspirados y motivados, el texto de la parodia sirve como apoyo y referencia para el derroche de su graciosa dicción, porque es la prodigiosa y particular dicción gaditana la matriz, el secreto, de su humor.

Es cierto que, además de contar con gracia natural, dicción y texto a la altura, es necesario poseer ese saber estar en el escenario que distingue a un artista del resto de las personas que son capaces de subirse a un escenario con oficio y dignidad —que en Cádiz son muchas—. En ese sentido, con todo el respeto y admiración hacia decenas de cuarteteros que nos han hecho pasar magníficas noches de carcajadas, sólo me atrevo a concederle el rango de artista a dos: al ya desaparecido pero inmortal Peña de Cádiz, y a Emilio Gutiérrez Cruz *Libi*. Si algún otro se siente molesto o minusvalorado por su exclusión o, simplemente no comparte mi criterio, sólo le pido que tenga en cuenta que:

1. Esto no es una tertulia de compadres o la barra de un bar en la que se tiende a usar el título de artista como un modo familiar de referirnos a cualquier persona que posee una facultad ligeramente superior al resto, aunque sólo sea la de guisar caracoles.

2. En todo caso, el arte no tiene parámetros objetivos para su medición. Por tanto, la subjetividad juega un papel desequilibrante a la hora de decidir. Y este libro no es —ni lo pretende— ser una gramática aplicada, sino un punto de vista y, como tal, personal —aunque no gratuito—.

De hecho, los autores —no los ejecutantes— de cuartetos que están catalogados como artistas han obtenido su prestigio por lo general en la chirigota, donde el texto sí juega un papel realmente determinante porque

está sujeto a parámetros más concretos y exigentes. En la modalidad de cuarteto, si también han conseguido intervenciones triunfales, en gran medida se lo deben a los ejecutantes, sin cuya gracia y oficio probablemente hubieran pasado desapercibidos porque, repito, es la actuación de los ejecutantes la que determina el éxito del cuarteto, mucho más allá de la calidad humorística de los textos.

LA DIOSA DEL CARNAVAL

Cuando en Carnaval se habla de modalidades favoritas cada cual tiene la suya. Esta elección depende en gran medida de la época y hasta del año. Durante largas décadas, coincidiendo con la censura franquista, la chirigota no se cotizaba tan al alza como hoy. Desde la creación de la comparsa por Paco Alba, como recreación musical y literaria de la chirigota, la comparsa se convirtió en poco tiempo en la modalidad más demandada por la afición en detrimento de la chirigota, que tuvo que conformarse con un papel muy secundario.

Cuando abrí los ojos al Carnaval, allá por el año 1977, me encontré con el siguiente panorama. La comparsa centralizaba el interés y la pasión de todos los aficionados, hasta tal punto que desde mi estrenada óptica Carnaval era sinónimo de comparsa, y poco más. Ese poco más eran el coro y la chirigota. El coro, decía mi padre, era algo muy gaditano y muy señorial. Ese año salió el mítico coro de Los Dedócratas, que trajo consigo un resurgimiento progresivo muy importante. Yo en los coros sólo veía algo muy típico que, sin embargo, no llegaba a envenenarme. Al margen del tango, el coro me sonaba a folclore, a canto regional, a producto de la tierra, a documento. No veía arte sobre las bateas, ni voces ni figuras como las del *Catalán Chico*. Para qué voy a dar más rodeos. Me aburrían. Y me siguen aburriendo. Como a tanta y a tanta gente. Los veo interesantes como contribución al tesoro antropológico del que me ocuparé en el siguiente capítulo. Pero poco más (al margen del tango, insisto).

La chirigota me hacía gracia, pero la veía poco elegante. Desde mis primeros contactos con el Carnaval, nunca fui seducido por las formas grotescas y exageradas de los que cantaban, ni de sus disfraces, ni de la forma en que se jaleaban por el público. No me hizo falta tener la sangre azul para desestimar de mis preferencias las chabacanerías. Y no me valía la típica justificación de que “son gente de pueblo”, porque el pueblo de Cádiz nunca se caracterizó por tener un humor chabacano, sino todo lo contrario.

Según me decían los mayores, la chirigota de Cádiz tenía una gracia muy fina, era muy irónica y repleta de doble sentido, pero la democracia había permitido la libertad de expresión, y ésta se había traducido en la exhibición de todo lo que la dictadura había reprimido, en especial en materia de sexo. La verdad, recuerdo a las chirigotas de aquellos años como auténticas

antologías del chiste verde, abundantes de pornografía y carentes de todo aquel ingenio que, al parecer, las había caracterizado, pero que yo no había olido ni por el forro.

Y seguí reduciendo el Carnaval a la comparsa, hasta el glorioso año de 1932 en el que apareció la legendaria chirigota de Los Cruzados Mágicos, y la revolución que trajo consigo. De la mano de aquella chirigota, durante aquel año y los siguientes, comencé a contemplar la posibilidad de la chirigota como arte. La interpretación del grupo era importante, en el sentido en que debía acompañar con gestos y actitudes afines unos textos increíblemente geniales, sorprendentes, que sabían conjugar la intención con la espontaneidad. Tenían un contenido con auténtico peso específico, pues las historias narradas constituían sabias excusas para abordar con enfoques originales y críticos un gran abanico de problemas y realidades sociales.

Esa chirigota no tenía nada que ver con la que yo había conocido y que, por supuesto, no me había despertado ninguna emoción importante. El público la recibió como agua de mayo. Tuvo que competir con otras chirigotas de estilo clásico que no le llegaban en ingenio y finura ni a la suela del zapato, aunque eran poseedoras de otras virtudes carnavalescas y seguían contando con el apoyo de sectores influyentes de la afición. La vida de la chirigota de Los Cruzados fue corta, pero trascendental, porque estimuló a otros autores y grupos para que plantearan la chirigota en clave moderna, y con una gama de posibilidades y recursos mucho más abierta que la de la tradicional.

En ese contexto surgieron otras chirigotas como Las Momias y Los Sanmolontropos Verdes, antesala de la llamada época dorada de la chirigota, en la que desarrollaron su talento los *Love*, Selu Cossío, *Yuyu*, *Sheriff*, Vera Luque y alguno más que no cito por modestia, como el austro de este libro, declarado siempre heredero de la revolución chirigotera de los 80. Bromas aparte, tuve el privilegio de lanzar a la escena mis versiones particulares de la chirigota, en un terreno que ya habían abonado mis maestros. Habían educado el gusto del público, dirigiéndolo hacia un modelo de humor que, sin perder de vista los caracteres específicos gaditanos —pues gaditanos éramos todos— apuntaba a objetivos más generales y abiertos, permitiendo otras formas musicales y expresivas y, lo más difícil, desbancando a la comparsa como modalidad estrella del Carnaval.

Aquellas vanguardias chirigoteras de los 80 y principios de los 90 no cristalizaron en ninguna alternativa concreta a la concepción clásica. Todo lo contrario. Abrieron el concepto clásico de chirigota hasta formar parte de él. De hecho, hoy día puede hablarse de tantos estilos de chirigota como de autores y grupos ya que, uno por uno y todos a la vez, han diseñado un modelo abierto en el que todo puede valer —si tiene calidad, conste—. Tanto fue así que cuando di el salto definitivo al abismo del Carnaval en primera

persona no lo hice en comparsas, como había soñado desde niño, sino en chirigotas, que consideraba la modalidad más completa, compleja y difícil, con mucha diferencia sobre las demás. Precisamente por eso era la que me resultaba más atractiva.

También incorporé a mis enseñanzas la indudable contribución de otro fenómeno que surgió durante aquellos años de revolución chirigotera: la chirigota ilegal, que yo prefiero denominar callejera, porque lo de ilegal siempre me pareció terminológicamente desafortunado. En especial, me cautivó la chirigota de Paco Leal que, con independencia del exquisito refinamiento interpretativo de sus miembros, basaba su éxito en el inteligente y fino humor de su repertorio, obra a su vez de los mismos talentos que promovieron la revolución de la chirigota oficial.

Por aquellos años cursaba mis estudios universitarios en Sevilla, y me resultaban incompatibles con la dedicación activa al Carnaval. Pero durante la semana de Carnaval me las aviaba para estar en Cádiz, y no me separaba de aquella chirigota en toda la semana. Descubrí, entre otras muchas técnicas y recursos, que el humor entendido de determinada manera puede tener una vida más larga que la del momento expreso de su ejecución. Así me sucedía que no me cansaba de oír una y otra vez lo mismo, riéndome y valorándolo más si cabe por cada ocasión que tenía para disfrutarlo.

Aquí es donde quiero separarme de mi experiencia para hacer teoría objetiva; o más que teoría propiamente dicha, apología de la chirigota de Carnaval como expresión artística de un modo superior de humor.

LA CHIRIGOTA ES ALGO MUY SERIO

Acabo de calificar de superior el modo de hacer humor propio de la chirigota del Carnaval de Cádiz. Pero ahora tú me preguntarás, querido lector, y con razón, por qué he usado sin paliativos el término superior, ya que al usarlo estoy elevando el humor chirigotero por encima de otros tipos de humor que ni siquiera he citado.

Las comparaciones son odiosas y, como he repetido ya en varias ocasiones, no es mi intención dignificar el estatuto del Carnaval poniéndolo en liza con otros géneros artísticos. Sin embargo, admito que, a veces, es inevitable e inconsciente la comparación. Y aunque no compiten ni rivalizan con la chirigota, no puedo dejar de recordar las veces que me he quedado perplejo ante el televisor asistiendo a programas y a actuaciones de los llamados profesionales del humor. Con todos mis respetos hacia estos artistas, hay dos diferencias fundamentales entre ellos y nosotros.

En primer lugar, cuando un chirigotero puro está creando el repertorio de una chirigota no está pensando en el público. La chirigota no la concibe como

un medio para hacer reír o para ganar dinero. No estudia el mercado potencial al que pueda ir dirigida su obra. El primer y único objetivo inmediato es gustarse y gustar a los compañeros que van a interpretar su repertorio. No hay autocensura (o no debe haberla, al menos en el caso del chirigotero puro). No se plantea si determinada historia puede excluir a un sector del público que no la comparta. Si gusta, bien; si no, eso es lo que hay (repito que no hablo del chirigotero con éxito, sino del chirigotero puro, que no es lo mismo aunque parezca igual).

En cambio, el humorista profesional no puede hacer acopio de esa libertad. Sabe que su humor está condicionado por el gusto y la sensibilidad de los espectadores y telespectadores potenciales, que da la risa del público depende su pan de cada día —y el de su representante artístico—. Su humor no puede ser nunca un fin en sí, sino un medio.

En segundo lugar, el chirigotero no rebusca sus recursos en otro baúl que en el suyo propio. Lo que ocurre es que el baúl del gaditano es un tesoro inagotable de ingenio que se nutre de sí mismo, y por lo general no necesita acudir al depósito de los humoristas profesionales o del chiste ya hecho. Cuando en alguna ocasión un chirigotero cae en la frivolidad de hacer un cuplé a partir de un chiste conocido, su reputación como autor y la de la chirigota que lo canta cae en un estrepitoso descrédito, ya que muestra la ausencia del don indispensable para ser chirigotero: ingenio propio.

Por el contrario, los humoristas profesionales es sabido que se nutren de un arsenal ajeno, que va desde el anonimato de la barra del bar y las enciclopedias de Internet —en el caso de los menos consagrados— hasta todo un equipo de guionistas a sueldo, con lo que el humor así concebido pierde toda su espontaneidad y frescura, todo su encanto. Desde un tiempo a esta parte el citado arsenal también ha empezado a nutrirse del propio Carnaval de Cádiz. Hay humoristas *profesionales* que se dan una vuelta por aquí, escuchan unos cuantos cuplés, los anotan en su libreta, los transforman en un chiste, los sueltan en la primera cadena que los contrata y se quedan tan frescos. ¿Te pongo un ejemplo?

Los fines de semana la policía
vigila el tráfico en las ciudades
para evitar las barbaridades
que se cometen con el alcohol
...y el otro día a mí me tocó.
Estuve de marcha en la Punta
y en toda la noche bebí un zumito...
(y 15 cubatas de Larios
y 12 ó 14 cervezas de a litro).

Y en cuanto salí con el coche
un guardia me hizo la prueba de alcohol.
Yo cogí el cacharro y pegué un soplío con mucho ahínco,
y dijo el guardia que había marca cuatro con cinco:
"Po a vé si te enrolla y me pone un cinco".

Los Guiris. 1996.

Pues una noche estaba viendo en la tele un programa de esos a los que invitan a graciosos amateurs —aspirantes a humoristas profesionales— para lanzarlos al estrellato. Y de pronto apareció una chica de Cádiz que yo conocía de vista (la mar de salá, por cierto), y contó esta historia como si fuera un chiste suyo. "Suscohoneahí", exclamé perplejo. Y pensé en voz alta: "Si un malage de La Mancha le roba un cuplé a una chirigota callejera y lo transforma en chiste para buscarse dos pesetas en una sala de fiestas de Puertollano… mira, tiene un pase. Pero que una de Cádiz haga eso con el cuplé que ha cantado una chirigota en la final y que ha ganado luego los premios de todos los tablaos…".

Bueno. Aunque no tuvo el detalle de pedirme permiso para hacerlo (le hubiera dicho que sí, encantado), al menos me quedó la honrilla de ver cómo esta chica se convertía en una polifacética estrella del humor nacional. No me preguntes de quién se trata, porque su nombre no es importante en este libro. Aquí lo importante es que esta práctica es muy habitual en humoristas profesionales con caché y sin él. Y por eso repito la teoría con la que inicié este epígrafe y acabé el anterior: la chirigota de Cádiz representa un estadio superior del humor.

A propósito de esto, recuerdo que hasta hace poco más de dos décadas cada verano se celebraba en el Teatro José María Pemán un Festival del Humor al que acudían profesionales de primera línea. Según el testimonio de algunos de ellos, venían cortados y sobrecargados de responsabilidad, sabedores de que en Cádiz es más difícil hacer reír que encontrar trabajo. No me extraña. Venir aquí cobrando por contar chistes es peor que ir a robar a la cárcel. El Festival dejó de celebrarse porque determinadas reacciones del público pusieron de manifiesto la evidencia de lo que acabo de decir. Era como endulzar un merengue con sacarina. Igual.

De todas formas, el guión de la chirigota, siendo como es el alma mater de la risa, si no cuenta con la interpretación adecuada puede provocar una reacción en el público bochornosamente contraria a la esperada. No se trata de hacerse el gracioso, ni de intentar atrapar al espectador con morisquetas

ni ademanes atléticos. El humor de la chirigota no es el de los payasos del circo ni el de los bufones de cabalgata, como creen algunos intrusos.

La primera vez que me di cuenta de lo que una interpretación desafortunada podía boicotear un texto fue cuando presenté en el Concurso el siguiente pasodoble. Yo había acostumbrado al público a reservar el humor para la presentación, los cuplés y el popurrí. Los pasodobles los planteaba con seriedad, quizás con matices irónicos y algún doble sentido que restara violencia a la crítica, pero que resultaran cómodos para el público. SIn que el público se lo esperara, una fría noche de invierno, mi chirigota le soltó esto, tal cual:

En el Pabellón, de 12 a 2, haciendo piernas,
yo me enamoré de una gitana deportista.
Me se vino a mí, con una voz la mar de tierna:
"Pásame una mancuerna".
¡Ay, qué atleta y qué artista!
Yo le dije: "Toma". Mira y anda.
Con sus tacone' en los tenis y sus lunare' en el chánda.
Con su malla estampada, ella me recordaba
sobre aquellos tatamis,
mitad Nadia Comaneci, mitad la Perla de Cádiz.
Era la niña bonita de ese nuevo Pabellón.
Con su entrenador del brazo,
por allí se paseaba;
pero a mí no me importaba
(porque él era maricón).
Y en los campeonatos, los jueces al verle,
no le daban puntos;
Le disían "el-le".
Y un día, sin vergüenza, le pedí de salir.
Imagina cuál fue mi sorpresa
cuando me dijo que...
NO.

Kadi City. Ciudad sin Ley. 1997.

Nos quedamos tan cortados con la reacción del público como el personaje de la historia con el palo de la gitana. Cuando le presenté este pasodoble al grupo, su respuesta fue magnífica. Luego, yo no había sido capaz en los

ensayos de separarme lo suficiente del grupo como para poder analizar objetivamente la interpretación que hacía de este pasodoble. Finalmente, tuvimos que desistir de seguir cantándolo porque, cuanto más lo cantábamos, peor era la cara que ponía la gente. Al acabar, se nos quedaba mirando como diciendo: “Bueno, y qué más”.

A partir de ese día fui mucho más prudente, no con lo que escribía, sino analizando las posibilidades interpretativas del grupo que iba a cantar mis textos. Y tengo que decir con orgullo que, en no pocos episodios, mi grupo mejoró lo que le traje. No sólo eso. Lo más importante es que puedo presumir de haber contado, siempre que hice chirigotas, con un grupo de gente que además de poseer grandes dotes interpretativas sintonizaba con la forma y el contenido de los repertorios que componía para ellos. Esa sintonía era clave a la hora de lanzar al público nuestro mensaje.

También es importante que el grupo comulgue con el autor a nivel ideológico, que tenga su misma forma de entender el sentido del Carnaval, su mismo carácter desinhibido; y llegado el caso, su misma poca vergüenza. Yo también conté con todo eso. Ese privilegio me posibilitó experimentos de todo tipo. Algunos, intrascendentes, como el que viene a continuación, tenían la dificultad de hacer extensiva la risa a partir de una escatológica grosería que sólo me hacía gracia a mí:

Nosotros en los museos siempre nos mosqueamos.
Qué malamente están todas las estatuas de los romanos.
El cuerpo muy bonito. La cara muy bonita.
Pero, después, la picha,
muy chiquitita, muy chiquitita.
Eso es cachondearse del arte y la cultura.
Yo, no es por vacilar, pero a mí me hicieron una escultura.
Vino el escultor y yo, tó mu propio, me puse en bolas.
Empezó por en medio y na más que hizo la picha sola.
Se fumó un cigarrito y mandó a los niños a por escayola.

Las Ruinas Romanas de Cádiz. 1998.

E inmediatamente eran capaces de cantar una crítica al desprecio de la juventud por los valores tradicionales, basada en un anuncio de jamón que se hizo muy popular en aquella época; y de hacerlo a través de lo que muchos fundamentalistas rocieros consideraron una herejía:

— Voy a comprarme un traje.
— Será de piconero.
— No, no, que va, papá,
traje de montar, traje de campero.
— Voy a salí en un grupo.
— Será chirigotero.
— No, no, que va,
viá salí' en un grupo de rociero.
Y aparece la madre.
— Venga, la comidita.
Y trae un pollo frito
con sus patatas y su salsita.
Se va el niño pa'l pollo de una manera mu vacilona.
— Iiiiiiiiiiiinnn, ¿pollo?
Te viá a dá ahín como te lo coma:
este pollo es pa mí; tú te va a comé la Blanca Paloma.

Las Ruinas Romanas de Cádiz. 1998.

Ni que decir tiene que, según fuentes allegadas de la Fundación Gaditana del Carnaval, la Hermandad Matriz de Almonte estaba dispuesta a querellarse contra mi persona por esta broma. La intervención de la Fundación, al parecer, neutralizó a tiempo la querella. De esta lección aprendí, aunque a regañadientes, que en Carnaval todo puede valer. Pero si hieres determinadas sensibilidades, también te pueden herir a ti. Y con determinados estamentos religiosos más vale que te ahorres los chistes. Pues lo mismo te pueden denunciar que ponerte la nariz como un sifón. Y mientras haya otros motivos para hacer reír, más vale que dejes aquéllos a un lado.

Si por algo digo que la chirigota es una cosa muy seria, no es sólo por la intención que la caracteriza, ni por equilibrio que consigue entre el golpe puro y el refinado; sino también por la sabia forma de reírse que tiene la otra parte de la chusma selecta: la que hace el Carnaval como espectadora de lujo. Yo he recibido innumerables ovaciones del respetable en noches de gloria. Sin embargo, siempre he sentido y afirmado que la ovación más honda, humana, cálida, próxima, cómplice y amiga, es la de la risa. Y es que la risa no es sólo terapéutica para el que ríe, sino también para el que la provoca. De algún modo, el chirigotero también ríe con el público. Ríe por dentro, aunque mantenga el tipo.

Quiero insistir en lo de saber reírse. En muchas series de TV, los presuntos golpes de guión van acompañados de una forzada risa de fondo que asegura al telespectador que eso que ha escuchado, efectivamente, es gracioso y puede reírse. Siempre he considerado que esa estrategia constituye un insulto a las facultades mentales del telespectador, no obstante, la estrategia funciona; por eso se sigue usando. En la misma línea, en muchos programas de TV, el público es invitado a reírse a través de un cartel que le muestra el realizador a escondidas de la cámara.

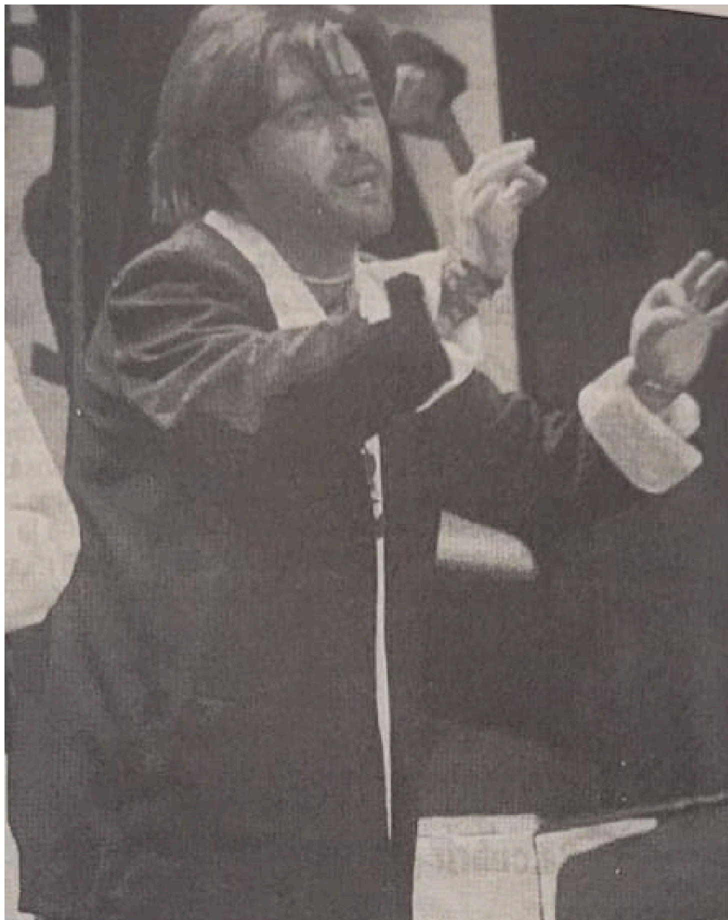
En Carnaval, al menos en la mayoría de los contextos en los que se desenvuelve el humor, el público sabe cómo y cuándo tiene que reírse. Lo digo sin ironía. La selecta chusma que aprecia en su justa medida el humor chirigotero tiene una enorme capacidad para aguantar la carcajada inmediata en beneficio de seguir escuchando hasta que llega la definitiva. Sabe predisponerse. Sabe seguir una historia con el oído y con la mirada. No pregunta. No se pierde. Sabe cuando todo se ha acabado y cuando queda más. Da gusto hacer reír a un público así.

Por eso, cuando fui tentado por las *excelencias* de la comparsa y cambié de modalidad, empecé a echar de menos de un modo acojonante todo lo que había vivido como chirigotero. No obstante, la chirigota es mucho más exigente que la comparsa; al menos, mi modelo de chirigota. Por ello no sé si algún día mis circunstancias laborales y familiares me permitirán volver. Aunque si no vuelvo, es igual. Por vivir lo que he vivido como chirigotero me ha merecido la pena haberme dedicado tan de lleno al Carnaval.

Corazón.
Tengo el corazón dividío en dos partes,
las cosas con arte y las cosas con gracia.
Corazón.
Es un corazón que, cuando se desboca,
se me vuelve loco por su chirigota
y por su comparsa.
La chirigota fue como su mujer:
su más fiel compañera.
Siempre la tuvo a su vera y le hizo reír.
Siempre caminó con él cantando sus verdades.
Con ella conquistó su reino en Carnavales.
Ay, pero un día
entró en su vida una comparsa,
porque en la caja de las pasiones,
el arte, cuando pasa,
desata corazones.

Y loco perdío, corazón mío...
Maldita fuera...
Y que no viera que estaba loca...
Con lo feliz que era él con su chirigota...
Corazón.
Tengo un corazón dividío en dos partes;
y cuando reparte el amor se arrepiente.
Porque entonce siente, llenito de espanto,
que está abandonando a su novia primera,
por puñalás traperas y mundos de mentira,
mentiras que por su boca
se pierden y equivocan hasta a mi corazón.
Corazón. Antes de reventar,
yo sé que volverá junto a su chirigota.

El Golfo de Cádiz. 2005.



La interpretación es fundamental para convencer al público.



Siempre he procurado que el éxito no me ciegue.

V. Un tesoro escondido

No hay que ser experto historiador ni iluminado antropólogo para testificar que no existió jamás tribu, pueblo o civilización sin fiesta. “Hombre y fiesta” van unidos por una conjunción sustancial: mediante la cópula “y” se atribuye al hombre de un modo de ser esencial, mediante el cual podemos decir que del hombre se predica la fiesta como de los dioses la perfección. Tanto es así que, si me apuran, descartaría como definitivos los tratados de antropología de todos los filósofos de la historia por haber olvidado categorizar al hombre como un *animal de fiesta*.

La moral puritana siempre ha sido cínicamente pudorosa con el concepto de fiesta, ya que en él observa una carga de frivolidad perversa, mediante la cual el hombre se disuelve en pasión pura. Por eso todas las fiestas, profanas y divinas, tienen como elemento último de referencia el sentido religioso. Es más: la fiesta pagana en sí no existe. La madre de todas las fiestas —la bacanal romana— consistía en comer, beber y joder a la madíbula, garganta y genital batientes. Pero ojo: se hacía en honor del dios Baco; por tanto, no consistía sino en un modo particular de eucaristía. Lo que ocurre es que los romanos fueron más listos que nosotros a la hora de diseñar a sus dioses. Los cristianos, en su sagrada eucaristía, practican el canibalismo porque comen y beben el cuerpo y la sangre de Cristo. Sin embargo, es un canibalismo simbólico, por lo que su fiesta eucarística es, incluso, aburrida como fiesta.

No obstante, la tradición católica no tuvo más remedio que buscar fetiches divinos y argumentos para celebrar fiestas en su honor; fiestas que posibilitasen una transgresión moderada, en las que el hombre pudiera

conjugar a su vez su anhelo de redención trascendente y redención inmanente, o sea, fiestas en las que pudiera comportarse como un hombre pero sin pecar — porque no puede ser pecado aquello que se hace en nombre de Dios, o de su Santa Madre—.

Hasta aquí me he limitado a realizar una síntesis filogenética de las relaciones sustantivas entre el hombre y la fiesta, para centrarme ahora en un somero análisis del Carnaval de Cádiz como paradigma de la fiesta —desde un punto de vista antropológico—, un Carnaval atento a su sentido original, pero distinguido del resto como consecuencia de unas especiales variantes humanas, sociales, culturales, artísticas e incluso geográficas. Al decir distinguido en lugar de distinto le estoy concediendo ya un rango de superioridad respecto a otros carnavales. No obstante, esta superioridad se la concedo sólo en base a su riqueza antropológica.

Dicha superioridad, insisto, como espero hacerlos ver en el capítulo presente, no está determinada por, ni es producto de, mi condición de gaditano, ni de activo militante del relativismo cultural —y abierto enemigo de cualquier forma de etnocentrismo—: aunque muchos de mis paisanos caigan y abunden en él, considerar que tu cultura es el punto de referencia a partir del cual deben juzgarse las demás es la máxima expresión de la ignorancia y la estupidez.

De hecho, aprovecho para denunciar la existencia de un inestimable contingente de ignorantes y estúpidos en el Carnaval de Cádiz —denuncia dolorosa, pero valiente— que creen que esta fiesta es el principio y el fin del único astro que habita en el universo: Cádiz. Dentro de este contingente humano, que no es ni chusma —en el sentido irónico con el que uso el término— ni selecta —sino todo lo contrario—, los hay que van más allá de Cádiz y circunscriben todo lo anterior a un barrio. Como decía el torero, hay gente pa tó. No obstante, dicho reduccionismo (propio, por lo general, de la mayoría de las fiestas denominadas populares) lleva aparejado cierto fundamentalismo que lo hace antropológicamente más atractivo (para verlo desde fuera, claro, no para sufrirlo desde dentro).

Como acabo de decir, cuando hablo de superioridad lo hago precisamente utilizando el criterio de riqueza antropológica, que debe presidir cualquier análisis que se precie de contener los requisitos mínimos de la investigación científica. Aun así, esto no descarga de ignorancia y necedad el integrismo carnavalero-gadita de muchos fanáticos, que entienden el Carnaval de modo inversamente proporcional a sus posibilidades de evolución y enriquecimiento personal.

A este respecto, necesito hacer constar que, si algún esfuerzo singular contiene el presente estudio, no es otro que el intento de conciliación en un único vértice de las perspectivas *emic* y *etic*. Para los no versados en materia

antropológica, aclaro que las perspectivas *emic* y *etic* equivalen a los puntos de vistas subjetivo y objetivo de la investigación, a las ópticas del actor y del espectador, respectivamente, cuya síntesis avala la independencia de las conclusiones obtenidas. Es labor del antropólogo cuando estudia un fenómeno saber conjugar la experiencia común con los afectados por el fenómeno, y la observación distante del fenómeno en sí. Caso de no conseguirlo, su estudio puede pecar por exceso o por defecto emoción o frialdad, según el caso.

De hecho, durante muchos años, los mejores documentos audiovisuales sobre el Carnaval de Cádiz han venido de la mano de Manolo Casal y Modesto Barragán, dos profesionales de la información que supieron conciliar en un único vértice —con tanto rigor documental como cariño— las dos perspectivas citadas. A su interés, afición y conocimiento del fenómeno expuesto han sabido unir las necesarias dosis de análisis objetivo y distancia crítica. Su legado profesional en esta materia constituye un elemento único e imprescindible para quien quiera abordarla con un mínimo de garantías didácticas. Si ellos han hecho una monumental tarea de difusión con el Carnaval de Cádiz, el Carnaval de Cádiz, aunque sólo haya sido por correspondencia indirecta o reciprocidad, también ha hecho una importante tarea de difusión con ellos, como profesionales de la información. Así deseo que, por agradecimiento y conveniencia mutua, las retransmisiones televisivas del Carnaval de Cádiz sigan en las mismas manos que hasta ahora.

También quiero dejar claro que mi pretensión en el presente capítulo no es profundizar en lo artístico, en lo histórico, en lo socio-político, en lo geográfico o en lo étnico: estas coordenadas las utilizo a modo de afluentes que desembocan en el inmenso cauce del río antropológico.

Una tierra que nadie conoce.
Unos mares que no tienen barcos.
Una plaza llenita de gente.
Un obrero que mira pa arriba.
Una calle de 1900.
Una pipa de Viva la Pepa.
Una sal que te arruga la frente.
Un cañón que no tira una bomba.
Una luna que sale de lado.
Una lola que no es piconera.
Una copla que nadie termina.
Un obrero que mira pa abajo.
Y un amante por cada tronera.
Una pepa de Viva la Pipa.

Y una torre de miles de torres.
Una gente que llena la plaza.
Y unos barcos que no tienen mares.
Un obrero cantando una copla.
Una copla que nadie termina.
Unos mares que cruza cualquiera.
Un obrero que mira pa abajo.
Un obrero que mira pa arriba.
Y un amante por cada tronera.
Y una pepa que viva la pipa de Viva la Pepa.
Y una torre de miles de torres.
Una gente que llena la plaza.
Y unos barcos que no tienen mares.
Un obrero cantando una copla.
Una copla que nunca adivinan...
Que todos conocen... Que nadie termina...

Los Americanos. 2003.

Si un tesoro antropológico sobre el Carnaval de Cádiz he descubierto recientemente ha sido el documental dirigido por Nacho Sacaluga y estrenado en el Festival Cinematográfico de Alcances el 14 de septiembre del 2009, *Febrero. Cuando la Vida se hace Carnaval*.

Alguien me podrá decir, y no le va a faltar razón, que el Carnaval de Cádiz ya es en sí un tesoro antropológico, y que el único mérito de ese documental ha sido el de saber situar la cámara. Lo que ocurre es que ese mérito, y el de su montaje, no tiene aún precedentes. Espero que si el documental adquiere la publicidad y la difusión que merece, además de ser una pieza fundamental para futuros investigadores, contribuya al reconocimiento del Carnaval de Cádiz como una joya antropológica realmente única en su género.

Por desgracia, como suele suceder en esta ciudad con sus diamantes, la sala, el día y la hora de su proyección no fueron acompañados por publicidad ni la difusión que la ocasión merecía. La pequeña sala se llenó. Pero sólo cupo una pequeña parte de la chusma selecta de siempre, en la que me incluyo orgulloso. Estoy seguro de que muchos cinéfilos —aunque en Cádiz no hay muchos, la verdad— y otros militantes de nuestra fauna cultural no asistieron al estreno desmotivados por el presunto contenido del documental que iba a proyectarse. “Carnaval no, gracias”. O también “El Carnaval en Carnaval, que ya tenemos bastante”. Como si los viera.

Los de la chusma selecta que asistimos nos quedamos extasiados por varios motivos. En primer lugar, aunque la mayoría habíamos intervenido en el documental en calidad de autores, historiadores, estudiosos y demás títulos nobiliarios, puedo decir que no nos reconocíamos a nosotros mismos en la gran pantalla, en el sentido de que el montaje había conseguido la distancia crítica y la objetividad necesaria para que nos viéramos como protagonistas ajenos a nosotros mismos. En segundo lugar, y por ese motivo, rápidamente empezamos a quedar atrapados y fascinados por la magnitud de la riqueza antropológica del documental y, por ende, de nuestro mismo Carnaval. Eso es algo que, por lo general, los que estamos dentro no valoramos en toda su extensión y exquisitez, precisamente porque estamos tan dentro que lo contemplamos entre la óptica de lo excesivamente familiar y la del cansancio que provoca la dedicación continua a la misma tarea.

Pero cuando fuimos capaces de contemplarlo como meros espectadores —seducidos por aquella aura de mito y trascendencia que exhalaba el montaje—, nos trasladamos a una playa virgen, de la que no voy a seguir hablándote porque para ello, querido lector, sería necesario que tú también tuvieses el privilegio de ver previamente el documental. Cuando tengas esa oportunidad —búscala, si puedes— ya tampoco procede que hable. La cámara que sabiamente colocaron los realizadores habla por sí sola más que cualquier libro.

Es común oír, tanto a carnavaleros militantes como a espectadores y aficionados procedentes de la chusma selecta, alzar su voz atentos a la importancia y la trascendencia de este fenómeno con expresiones del tipo "No sabemos/sabéis lo que tenemos/tenéis"; u otras como "Quillo, es que esto, así, no te lo encuentras en ningún sitio del mundo". Hombre, yo no he estado en todos los sitios del mundo, sin embargo sí es cierto que valoro lo que tengo. Puede que un analítico observador extranjero lo valore más, o de otra forma. Esa valoración de más está condicionada por el hecho de no tenerlo a mano, ni poderlo disfrutar como los que vivimos y convivimos diariamente con todo esto. En cualquier caso, el valor antropológico del Carnaval de Cádiz no es para celebrarlo sin más, sino para analizar qué es lo que vale y por qué vale tanto; que aquí somos muy ligeros a la hora de celebrarlo todo.

Algunas de las claves de su valor ya las he adelantado. Otras las seguiré analizando en los siguientes capítulos. He hablado de su carácter mítico y legendario, de la ausencia de academia expresa, de la versatilidad de sus reglas, de la tradición oral como vehículo transmisor. Todo ello conduce a una misma y única matriz: el fenómeno de las agrupaciones, sus formas y su evolución a lo largo de la historia.

Muchos hablan de un periodismo cantado. Más quisiera la prensa profesional la autenticidad del repertorio de las agrupaciones de Carnaval.

Las agrupaciones son poderosas por lo que dicen. La Prensa lo es, fundamentalmente, por lo que calla. La diferencia es suculenta. No obstante, admito que es posible resumir la crónica de un año a través de lo que cantan y cuentan las agrupaciones de Carnaval, que abordan desde la tragedia de un barrio hasta las miserias de los cinco continentes. El valor no reside sólo en lo que cuentan, sino en *cómo* lo cuentan, en su pluralidad de perspectivas, de enfoques, de planteamientos ideológicos, de líricas, de épicas y de humores. No sólo eso, sino también en su relevante cantidad de agrupaciones, que es lo que distingue a una mera fiesta popular de todo un fenómeno cultural, en concreto antropológico.

Dos capítulos atrás, comentaba que las 200 agrupaciones —aproximadamente— que este año se inscriben en el Concurso Oficial de Agrupaciones no elevan el coeficiente artístico del Carnaval; antes, al contrario. Porque por mucho arte que yo defienda que existe en el Carnaval, el talento artístico está reservado —en el Carnaval, como en todos los géneros— para una élite. El resto concursan porque están en su perfecto derecho de hacerlo, les gusta, se les antoja y punto. Esa enorme cantidad de agrupaciones, con todo lo que mueven alrededor (sastres, costureras, maquilladoras, artesanos, imprentas, discográficas, peñas, páginas webs, clubes de fans, representantes artísticos, empresas de transportes, agencias de espectáculos, prensa, radio, televisión, etc.) convierten al Carnaval en un universo particular, con hoguera de las vanidades incluida, en la que, por haber, hay hasta mafia; no mafia como la de Las Vegas, pero mafia, al fin y al cabo.

Lo más mágico de todo esto es que, dada la magnitud del tinglado, pudiera parecer a primera vista complicado hacerlo rodar ordenadamente, cuando sucede precisamente todo lo contrario. Existen instancias municipales cuya labor consiste en coordinar el tinglado. Por mucho que se quejen sus responsables, la tarea resulta fácil porque, como dice Miguel Villanueva, presidente de la Asociación de Autores del Carnaval, "esto anda solo". Si me apuran, la labor de coordinación de las instancias al efecto muchas veces ralentiza, obstaculiza y entorpece la espontaneidad organizativa consustancial a este fenómeno, ya que se empeñan en llevar la contraria al sentido común (aunque de esto me ocuparé en los últimos capítulos).

A veces, cuando observo este universo particular, al que no le faltan ni dioses ni demonios propios, ni maestros ni aprendices, ni consejo de sabios ni claustros de inútiles, ni premios ni castigos, ni amigos ni enemigos, ni mecenas ni recaudadores, ni señores ni siervos, ni ladrones ni mazmorras, ni templos ni calles, me pregunto anonadado por qué no tiene el reconocimiento o el valor antropológico que merece. Algunos dicen: "Es que los gaditanos no luchamos por lo nuestro y no le damos valor a lo que tenemos".

Ojo. No confundamos el sentido de la autocrítica. El auténtico valor antropológico de los fenómenos no puede venir desde el fenómeno en sí, sino desde el reconocimiento exterior. Es cierto que, por poner un ejemplo cercano, en la vecina capital hispalense la Semana Santa es carne de multitud de tesis doctorales y estudios de investigación. Sin embargo, con independencia de la defensa fervorosa que cada pueblo ejerza de sus tradiciones, el modo de difundirlas a través de los distintos medios de comunicación y, sobre todo, el modo de presentársela a los visitantes, es primordial a la hora de su valoración y reconocimiento externo.

Aquí hay que volver a insistir en la distinción esencial de los primeros capítulos. El fenómeno en cuestión es el de las agrupaciones de Carnaval, no el Carnaval como fiesta, que conste en acta. El visitante que acude a Cádiz durante la semana de Carnaval, atraído por las retransmisiones y reportajes del Concurso, no encuentra cuando llega nada que tenga que ver con lo que le ha motivado a venir. El espectáculo que Cádiz ofrece a sus visitantes —ya vengan como meros turistas o como potenciales antropólogos— deja bastante que desear, si lo que queremos es un reconocimiento cultural. En líneas generales puede encontrarse una rica y variada gama de hombres, mujeres y otras especies animales exhibiendo los distintos modelos contemporáneos de la embriaguez, una gastronomía corrientita, cara y pésimamente servida, un anárquico desfile de máscaras de bazar, una confusión musical atronadora y un paupérrimo servicio público de transportes y urinarios. Así, siendo honestos, es muy difícil salir en los libros importantes. De hecho, en los últimos años está aumentando el número de gaditanos que huye literalmente de la ciudad durante esas fechas. Si el panorama descrito va a más no sé si disminuirá el número de visitantes, pero su calidad sí.

Por una parte la virginidad antropológica de este fenómeno le da mayor encanto. Por otra, los propios gaditanos deberíamos ser más críticos con las causas de esa extraña virginidad y, en todo caso, encauzar el devenir de la fiesta en la dirección que más nos convenga. Al fin y al cabo, esto también es una cuestión de preferencias.



En Carnaval se hace mucho el indio.



Sección de maquillaje en los camerinos del Teatro Falla.

VI. Libertad de expresión. Crónica de una ironía

La libertad de expresión ha sido la mentira peor contada por el Estado al pueblo, pero mejor creída por él. La democracia, es cierto, incluye la libertad de expresión como una de sus mayores y más emblemáticas garantías. No obstante, siempre he sido muy desconfiado con quienes te dan un duro por cuatro pesetas. Nadie da nada gratis, y menos el Estado, el monstruo más frío de cuantos existen.

La libertad de expresión contiene en sí el germen de su propia trampa. Realmente, tanto en la teoría como en la práctica puedes decir lo que quieras. Pero no te preocupes, que ya los sistemas de control del Estado activarán sus funciones para que lo que digas no resulte nocivo a sus intereses. Entre sus funciones está, por ejemplo, ningunear a quien manifiesta su evidente peligro, en beneficio de un rival que entretiene a la audiencia con mensajes descafeinados, desprestigiarlo y apartarlo sutilmente de la vida pública, o adiestrar a la ciudadanía para que valore otras alternativas afines al Poder.

Cuando hablo indistintamente de Poder y Estado es porque representan al mismo monstruo. No me gusta este capítulo porque tengo que hablar de ellos, no tengo más remedio. En gran medida, el Estado, el Poder, o los poderes con minúsculas, si quieres, están muy interesados en que el Carnaval no obtenga el estatuto artístico que merece. La explicación es muy sencilla. Mientras mayor reconocimiento tenga un género o un artista, mayor también será su labor social. Y si ésta consiste en agitar las conciencias para prevenir al pueblo de las grandes mentiras, de los crueles abusos y de las tremendas canalladas que reciben por parte de sus dirigentes —muchas de

ellas sin sello propio—, hay que desproveer de tanta credibilidad como sea posible.

El Carnaval, especialmente el Carnaval de Cádiz, siempre ha sido un nido de víboras para el Estado. Contiene un efectivo germen revolucionario, en el sentido de que constituye una ocasión ideal para que el pueblo se auto represente como portavoz propio. Y si ante la atenta mirada de las autoridades se manifiesta tan valiente como para clamar en público sus miserias reales, puede tener la fuerza suficiente como para cambiar un voto, ridiculizar a un ministro, bajarle los calzoncillos a un obispo o quitarle las ganas a un alcalde de salir a la calle (aunque siga saliendo). Quizás, sin más ametralladoras que la palabra cantada y jaleada, la propia palabra del pueblo no sea arma suficiente para sacar adelante una revolución. Sin embargo, el Poder le teme.

Claro, si el Carnaval sigue siendo considerado *ruido popular* no va a tener la misma fuerza subversiva y desestabilizadora que si se considera un arte. De hecho, durante mucho tiempo se intentó calificar de chusma a todo aquel segmento social que hiciera Carnaval o que lo siguiera con devoción (que es otro modo de hacerlo). Y es y seguirá siendo práctica habitual que la clase dirigente siga atentamente —aunque con discreción— a las agrupaciones y a los autores que consideran tóxicos. Sobre esto tengo tanto que decir que, antes de su lectura, más de un dirigente prohibiría su publicación. Sin embargo, no pueden hacerlo porque ellos mismos han diseñado leyes que lo impiden. Me juego la segunda edición a que ninguno de los afectados por mis críticas —que son muchos— le dará publicidad a este libro, cosa que sí harían si me limitara a escribir sobre la pesca del borriquete.

Los mecanismos de control a los que antes me refería trabajan actualmente mucho más por dos motivos: uno, porque la democracia ejerce la censura de modo más complejo que la dictadura, y le resulta arduo y laborioso ejercerla sin que se note; otro, porque el Carnaval tiene un poder mediático y una capacidad de convocatoria realmente única. De hecho, cuando un partido político durante su campaña electoral celebra un mitin suele contratar los servicios de una agrupación de Carnaval con tirón popular y de ideología afín al partido. Lo peor es que los políticos saben que al mitin acuden los lacayos del partido, por un lado, y los que van a escuchar a la agrupación, por otro. A mí, sinceramente, me daría vergüenza como político que una chirigota tuviera mayor poder de convocatoria que yo, y que despertara más expectación su cuplé que mi presencia; y que ella se llevara las mayores ovaciones del acto mientras yo el ya pactado aplauso de mis lacayos; y que la gente, una vez acabado el acto, en vez de hacerse fotos conmigo se las hiciera con la chirigota. En fin. Por eso, entre la política y el Carnaval me quedo con lo segundo.

UNA CHIRIGOTA CON CLASE

A los políticos de todos los partidos y de todas las ideologías que han gobernado Cádiz les ha gustado el Carnaval. Ninguno de ellos ha sido ajeno a su poder de convocatoria y seducción comunicativa. Todos han seguido, con mayor o menor sigilo, el contenido social de las agrupaciones con más tirón popular. En muchas ocasiones han frecuentado ensayos particulares y generales. Han reído, han aplaudido y han tragado saliva —según el caso— a la vez que han tomado nota no sólo de lo que el pueblo ha cantado, sino de cómo lo ha recibido el propio pueblo. Algunos profesionales destacados de la política local incluso han formado parte de agrupaciones conocidas. Todos en general han estado atentos al desarrollo y a la evolución del Carnaval, porque saben que éste es uno de los termómetros sociales más fiables para medir la temperatura del interior del patio. Cuando en épocas de crisis han llovido las críticas, han sabido abrir el paraguas de la tolerancia, y han soportado los temporales de la forma en que su temple diplomático les ha permitido.

Incluso cuentan que las agrupaciones más vigiladas por la censura franquista eran luego contratadas para las fiestas privadas del Carnaval de las cúpulas locales; y que en ellas, los mismos afectados por la sátira chirigotera eran los que con más desasosiego pedían "la letrilla aquella que decía…", en un nombre gesto de connivencia que soliviantaba y disolvía el peligro potencial de la crítica censurada.

De modo inversamente proporcional a las libertades rescatadas con la democracia, se recuerdan auténticas obras de ingeniería política de determinados munícipes para aparecer y desaparecer del Teatro Falla en los días y momentos señalados. En especial, me llamó poderosamente la atención la soberbia actuación de nuestra alcaldesa en aquel año electoral primero del siglo. Hoy, diez años después, sigo descubriéndome ante la magistral lección de saber estar y de saber no-estar que nos dio. La entonces mi chirigota Flamenkito Apaleao —el año anterior Los Yesterday— gozaba de una considerable expectación. Por la mayoría del público era conocida una letra que llevábamos relativa a la candidatura de Doña Teófila Martínez a la presidencia de la Junta de Andalucía. A sus oídos también había llegado, pues en los ensayos generales había sido acogida con clamorosas ovaciones. Se rumoreaba, como a la postre fue, que íbamos a cantarla en la segunda semifinal del Concurso, que es la ocasión para la que se reservan las letras con mayores argumentos de cara a conseguir el pase a la Final. Entonces, nuestra inteligente alcaldesa aprovechó la primera semifinal para acudir al camerino, saludar a toda la agrupación, felicitarnos y desearnos suerte. A todos nos extraño tan desacostumbrado *gesto*. Pensamos, sin dobleces que, como había acabado de empezar la campaña electoral el detalle formaba parte de la propia campaña. Durante el protocolario y breve evento diplomático, por nuestras cabezas sobrevolaron algunas de las frases que le íbamos a dedicar en nuestra siguiente actuación. Incluso un miembro

de la chirigota, cuando el séquito de honor cerró la puerta del camerino, se atrevió a proferir en voz alta "¡Rubia, a vé si tiene cohone de bajá er domingo que viene, que no te vea la que te va a caé en lo arto!".

Y llegó ese domingo, acompañado por dos circunstancias anexas que lo hacían más morboso y atractivo, si cabe. Por una parte, era la última sesión de semifinal del Concurso, la llamada Noche de los Cuchillos Largos, en la que el jurado da a conocer las agrupaciones que pasan a la Gran Final. Para colmo, además del paso del ecuador de la campaña electoral, la madrugada de aquella noche correspondía ya a la festiva jornada del 28 de febrero, día de la Comunidad Autónoma Andaluza. Por lo tanto, coincidían todos los ingredientes suficientes y necesarios para que aquella función del Falla se convirtiera en un acto social y político de primer orden en el que las letras que se cantaran —entre ellas, la nuestra— iban a ser recibidas por políticos de todos los signos con los brazos abiertos… sobre las barandas de los palcos. Y cuando llegó la hora H, mi chirigota cantó esto:

Respóndeme,
si es que me puedes responder,
maldita sea.
Quién eres tú para sentarte
en el sillón de Salvochea.
Tú conseguiste el noble voto de mi pueblo
y no me extraña:
los pueblos nobles se le entregan
a quien mejor posa y engaña.
Tu mentira siempre ha sido "soterrar"
la ambición por el poder.
Pero creo que en su día
suspendiste geografía.
Para ir de Santander hasta Madrid,
no se coge por aquí.
Ni se utiliza a mi pueblo para trepar La Giralda,
mientras le vuelves la espalda
a las torres de Astilleros;
lavándote la fachada delante del Nazareno.
Apretando los dientes,
un obrero decía:
"Pa qué quiero otro puente, si no tengo Bahía.
Pa qué quiero de alcalde
a una faraona

que, cuando más hace falta,
ambiciosa y cobarde, nos abandona".

Flamenkito Apaleao. 2000.

Y le cayó… pero no le dio de lleno. No le dio de lleno porque ya no estaba en el Teatro. Al parecer… su apretada agenda de campaña le había obligado a retirarse para descansar poco antes de la intempestiva hora de nuestra actuación. La monumental ovación que siguió a la interpretación de este pasodoble se fue evaporando por el Teatro sin que sus gases tóxicos rozasen siquiera la piel de nuestra particular Reina de Saba. Aquella noche, Doña Teófila Martínez nos legó una lección magistral acerca de cómo el ejercicio de la política también puede convertirse en un arte mayor. Flamenkito Apaleao pasó a la Final del Concurso. Ella también a la del suyo. Pero no la ganó. Nosotros tampoco. Ni pa ti, ni pa mí. Chapeau, alcaldesa.

Por aquellos años, no obstante, la Asociación de Autores del Carnaval ya había conseguido uno de sus mayores logros democráticos: el de proponer-presentar al presidente del jurado para que éste, una vez superado el visto bueno de la Asamblea, escogiese libremente a sus ternas de confianza. Esta batalla se ganó tras muchos años de costumbre, convertida en ley, según la cual el concejal de fiestas elegía con el dedo índice de su mano derecha a los miembros del jurado. Como comprenderás, con este democrático sistema la imparcialidad ideológica del jurado quedaba más que cuestionada de antemano.

De hecho, los sucesos que relato a continuación constituyen sólo una de las innumerables pruebas de los delitos cometidos en el Concurso por esta chirigota con clase que se inscribe cada año en la modalidad de adultos. Una mañana, desayunando en la gaditana Plaza de San Francisco, cuando aún daba clases de filosofía en aquel entrañable y bohemio bachillerato de la Escuela de Artes, por poco no me atraganto con el café por culpa de una noticia que vi en el *Diario*.

Leyendo entre líneas, pude deducir que un sector próximo a la ultraderecha católica de la ciudad estaba presionando a la Concejalía de Fiestas para que en lo sucesivo el Martes de Carnaval se diese por concluida la fiesta, pues el Miércoles de Ceniza daba paso a la cuaresma, y durante la cuaresma la Santa Madre Iglesia prohíbe celebraciones paganas de ese tipo. Anda. Y yo que creía que vivíamos en un Estado laico y aconfesional. Miré la fecha. No era el día de los Inocentes. Volví a leer la noticia. El rostro de el por entonces concejal de fiestas, Juan Antonio Guerrero, ilustraba la noticia. No sabía si reír o llorar. ¿Estábamos a finales del siglo XX? ¿XX o XIX? Estuve a

punto de llamar al *Diario* para investigar si aquello iba en serio, o era el delirio de un católico romántico.

El espanto que me sobrevino no era producto del miedo a perder media semana de Carnaval si aquella pretensión fraguaba. El espanto procedía de la naturalidad y el convencimiento con el que la noticia se había publicado. Aquella misma tarde, preso de uno de los mayores ataques de indignación y rabia que he padecido, compuse la letra de este pasodoble:

Don Carnal de mis amores:
me ha parecido escuchar
—y aunque no le he echado cuenta—...
me ha parecido escuchar
que hay fundadas pretensiones
de recortarnos la fiesta.
Que el Martes de Carnaval hay que acabar
con el canto y con la risa;
que se debe, como Dios manda, guardar
el Miércoles de Ceniza.
Que llega Doña Cuaresma
con su vil penitenciario;
que, para quien no lo sepa,
es la puta del** Diario**.
Puta, porque nunca tuvo vergüenza
de firmar con nombre y con apellidos,
y porque en los pechos de su conciencia
se esconde la cínica decencia
de los cobardes y los mal nacidos.
A qué pretor gaditano,
santón puritano,
se le ha ocurrido,
con una cruz por delante,
robar a lo grande
lo que el pueblo ha conseguido.
No es popular ni sereno
librar con el pueblo
santas cruzadas,
que sin pueblo no sois nada.
Y sepa, señor Guerrero,
que al Partido Popular

le conviene el Carnaval
porque a más de la mitad
ya se les ve el "plumero".

Las Ruinas Romanas de Cádiz. 1998.

Lo cantamos en la primera semifinal del Concurso de aquel año, sin que sea necesario recordar quién gobernaba aquel entonces el Ayuntamiento gaditano, ni mediante qué sistema se seguía nombrando al jurado (concretamente ese año, varios cargos y fieles simpatizantes del Partido Popular ocupaban su escaño en la modalidad de chirigotas).

Dos días después de cantar eso, recibí en el buzón de mi casa una comunicación anónima de alguien próximo al cotarro que, en una notable clave de secreta complicidad, me advertía del enorme enojo que había provocado aquel pasodoble en los círculos implicados —partido y, por extensión, miembros del jurado de chirigota—, y que sus consecuencias se traducirían con seguridad en forma de exclusión de la Final, como a la postre fue.

Reconozco que ese día sentí miedo. Hasta entonces había creído que la libertad de expresión podía usarse sin temor a ningún tipo de represalia institucional. Qué inocente. El temor no me lo provocó la exclusión de la final, porque esa decisión puede ser justificada por el jurado alegando cualquier tipo de argumento técnico. El temor me lo provocó que alguien realmente próximo a los círculos afectados, cómplice de mi denuncia, y especialmente interesado en preservar su identidad, me hiciese llegar su solidaridad y aviso sobre lo que él conocía bien. Y no fue el último. Cuando todo ocurrió como tenía que ocurrir volvió a dar señales en mi buzón para confirmar lo advertido con anterioridad.

Con el primer anónimo, aquella misma tarde me presenté en la sede de la Asociación de Autores del Carnaval. Fui allí buscando auxilio, lo reconozco. Lo que distingue a los valientes de los cobardes no es el miedo, sino el valor. El miedo lo tenemos todos. Juntos convenimos la necesidad de publicarla en prensa. Pero, dada la afinidad ideológica que guardaban los afectados con el *Diario de Cádiz* —salpicado también de lleno por el contenido del pasodoble—, decidimos que sería más prudente ofrecerle la noticia al *Cádiz Información*, que la publicó con fotografía de la nota anónima incluida para reforzar la veracidad de lo denunciado.

Cuando la noticia apareció publicada hubo incluso quienes tuvieron la osadía de vapulearme a críticas. Unos dijeron que no lo tenía que haber denunciado: sólo ellos sabían por qué consideraban mejor el silencio. Otros,

los más necios, llegaron a decir que aquello había sido un montaje personal para atraer la atención informativa sobre mi chirigota. Sólo una mente tan retorcida como para hacer eso podía pensar que otro también lo haría.

Sin embargo, lo más alarmante sucedió una noche de aquellas en la que coincidí en la puerta del Teatro con un miembro del jurado —o del Partido, o de ambos—. Se llamaba Juan L., y me recriminó muy ofuscado haber denunciado a la prensa lo sucedido, porque según me dijo “a él le gustaba mucho mi chirigota”. Excusa non petitia, acusatio manifiesta, pensé yo en latín.

A partir de entonces se inició un proyecto de reforma en el sistema de elección del jurado que culminó al año siguiente con la aprobación del sistema actual. El sistema actual también fue degenerando edición tras edición hasta transformarse en una invisible tela de araña; aunque esta cuestión ya la abordaré con más detenimiento en el capítulo siguiente.

No debes olvidar, querido lector, que el Carnaval aglutina una gran cantidad de intereses de todo tipo, muchos de ellos enfrentados. No es nuevo que, allí donde hay tela que cortar, el Poder nunca va a permitir que el pueblo la corte a su antojo. La función del Poder consiste en hacer creer al pueblo que es él quien la corta, mientras por encima, por abajo, por delante y por detrás, los sicarios del poder reparten los patrones. Al que ignore ese patrón creando el suyo propio le cae lejía en el traje. No se sabe bien quién la tira ni desde donde. Pero le cae.

OTRA CHIRIGOTA CON CLASE

Hasta el momento, como habrás comprobado, sólo he ilustrado mi teoría sobre la manipulación política del Carnaval con ejemplos y casos personales procedentes de la derecha. No estaría de más un poco de objetividad e ilustrarla también con casos que me han llegado desde el otro lado, porque el Poder, antes que diestro o zurdo, es Poder. El color es relativo y sujeto a circunstancias del momento; anecdótico, si me apuras. Tanto es así, que yo que siempre había presumido de ser de izquierdas, después de padecer el castigo de la izquierda en el Poder, aunque no haya dejado de serlo, sí he dejado de presumir de serlo, porque sólo un tonto puede presumir de pertenecer a una línea política que, en cuanto la criticas, se transforma en un elenco de francotiradores y verdugos para sí. Quizás, y dada la evidente disolución de las ideologías en nuestra sociedad actual, no debería hablar del castigo de la izquierda sino más exactamente del castigo del Psoe, que pretende ser lo mismo, pero no siempre es igual.

De hecho, desde mis primeros éxitos chirigoteros, canté contratado en multitud de mítines y actos políticos de los dos partidos que tradicionalmente han representado a la izquierda de este país, el ya mencionado e Izquierda

Unida. Como votante de Izquierda Unida, me suponía un honor y un placer cantar en sus actos; y no me sentía un mercenario del Carnaval, en modo alguno, sino un colaborador más, que no tenía más remedio que cobrar porque no podía obligar a mis compañeros a actuar desinteresadamente.

En cambio, cuando actuaba en los mítines del Psoe, me inundaba la sensación de estar formando parte de un circo. Nada de lo que ocurría sobre el escenario me resultaba natural. No sólo se usaba nuestra actuación como reclamo para el mitin sino que durante la misma los líderes aprovechaban las ovaciones del público a la chirigota para hacer su aparición estelar, en el gesto de oportunismo mediático más descarado que he conocido —con Los Yesterday de fondo resultaba más convincente augurar el inminente triunfo electoral—.

En el año 2002 representé con mi chirigota a esta fauna humana. La vestí de chaqueta y corbata, la ambienté en campaña y la decoré con símbolos que recordaban claramente a los dos grandes partidos del país, el capullo y la gaviota. El contenido era una crítica en clave de humor a toda la clase política en general. Creo que lo del capullo dolió más en el Psoe que lo de la gaviota en el Partido Popular. Lo que más dolió, sin duda, fue una letra que llevaba años pensando hacer y que, aprovechando el tipo de ese año, entendí que era la ocasión propicia para lanzarla. Se trataba de una crítica histórica a la figura política de Felipe González. La hice con mucho dolor, precisamente porque reflejaba la desilusión política de una persona que siempre se había situado a la izquierda de la izquierda:

Cuando en el 82, tus diez millones de españoles
te regalamos el agua pa que tu rosa creciera,
te brindamos la ilusión repartida en diez millones,
de un pueblo con dos cojones,
dos coronas y dos banderas.
Y al final, la cara rota.
Nos metiste en la Otan
la primera vez que yo voté que no.
Luego me mordí las uñas, ciendo como a Cataluña
le dabas lo que te di yo.
Y pa con los terroristas,
fuiste otro terrorista con las pistolas de los dos.
Y, encima, los banqueros
nunca ganaron más dinero que con los gobiernos tuyos;
hasta que nos enteramos
que la rosa entre tus manos
no era más que un capullo.

Y como el pueblo es sabio
—ni tu labia, ni tus labios;
ni a las claras, ni a la sombra—,
ya no vale que te escondas.
Y pa que sepas tu deuda,
medio pueblo te recuerda
que, con tó lo que te hemos votado,
la derecha te ha ganado
y te has cargado a la izquierda.

Vota P.I.CH.A. 2002.

Uno de los rasgos característicos básicos del fascismo es la eliminación de cualquier tipo de corriente crítica o disidente con el Poder. Y el Poder, independientemente del partido que lo ostente, es por definición fascista. Desde que se cantó aquella letra en el Teatro mis agrupaciones fueron eliminadas de todo acto político relacionado con el Psoe, obviadas por los jurados de los concursos y festivales subvencionados directa o indirectamente con dinero del partido, e incluso claramente boicoteadas en los medios de comunicación afines. Es lógico, ¿no?

Lo primero no me duele, porque los actos de partido son como las fiestas privadas de los señoritos. No constituyen, ni mucho menos, el contexto ideal para la expresión del arte, en el sentido que sea. Lo segundo sí me fastidia —y mucho, lo reconozco—, porque implica una evidente manipulación, partidista y descarada, en la difusión pública del Carnaval, hasta tal punto que hay gente que piensa que el tratamiento (o falta de él) que recibe mi persona y mi comparsa en determinadas cadenas de televisión, emisoras de radio o periódicos locales está condicionado por algún tipo de enfrentamiento personal con el periodista en cuestión.

Como ves, la censura expresa como tal desapareció. La libertad de expresión puede usarse, pero tienes que pagar un alto precio. Es éste, además de otros epígrafes que aquí no proceden. Quien piense que puede usarla gratuitamente o con tarifa plana es que el día que dieron Filosofía Política faltó a clase. Y quien siga reivindicando que el uso de la libertad de expresión es una garantía constitucional de la democracia, así, sin más, o es tonto o se cree que los demás lo somos. Aquí, no hay término medio posible.

Pero más me fastidia, si cabe, que determinados autores —con independencia de la calidad de sus composiciones— se auto vendan como gente crítica, progresista, de izquierdas y similares, cuando a lo único que se limitan es a denunciar lo políticamente correcto. La función social del autor de

Carnaval es justamente la contraria, o sea, la de darle forma al sentimiento del pueblo que se expresa en la barra del bar; la de denunciar públicamente aquellos escándalos, injusticias y secretos a voces que se lamentan en privado, pero que nadie termina de atreverse a clamar a voz en grito por miedo a las represalias derivadas de la incorrección.

Con esta cuestión seguiré más tarde, porque ahora he introducido por partida doble el delicado romance de los medios de comunicación con el Poder, y sus funciones aplicadas al campo del Carnaval.

SUPLEMENTOS DE CARNAVAL

Y lo he introducido por partida doble porque la prensa, por una parte, es el gran vehículo aliado del Poder para la eliminación de los disidentes y la manipulación de la opinión pública; por otra parte, la prensa se ha hecho eco del poder mediático del Carnaval, y se ha incardinado en él de tal forma que se ha convertido en el termómetro oficial de las agrupaciones.

Cuando en los textos de Lengua de 1º de Bachillerato se estudia el tema de la prensa, a los alumnos se les hace saber que sus funciones básicas son las de formar, informar y entretener. Yo, que además de alumno y profesor, he sido articulista crítico, chirigotero incorrecto, comparsista disidente, espectador atento y público neutral, puedo dar fe de que al margen de la teoría de los libros, en la práctica, a las funciones básicas de la prensa se suman también las de de-formar la información en la dirección que interese, ocultar la que no interese, persuadir y manipular a la opinión pública y —por supuesto y ante todo— vender.

No es mi objetivo en el presente libro realizar una crítica sin cuartel de la prensa. Pero hay veces en que su falta de objetividad y su activa parcialidad es evidente. Todos los periódicos de la ciudad dedican a la cobertura informativa del Carnaval —del Concurso, en particular— una cantidad de fotografías, titulares sensacionalistas, suplementos, quinielas, artículos de opinión, crónicas y reportajes que convierten al mes de Concurso en la época de mayor tirada, con diferencia, de todo el ejercicio anual.

De hecho, una gran cantidad de carnavaleros militantes y aficionados reducen la lectura de la prensa escrita durante esa fecha al Suplemento de Carnaval. Por si fuera poco, desde hace casi tres décadas, *Diario de Cádiz* incluyó en su suplemento como sección estelar la controvertida figura del Jurado Diario, emulada después por el resto de los periódicos, algunos de ellos con pasamontañas, lo cual delata por sí solo a los que se ocultan bajo él. Es la sección estelar porque los responsables de los periódicos saben que, cuando una agrupación actúa en el Concurso, no se acuesta hasta que no ve publicada la puntuación de estos jurados alternativos —si es que la satisfacción o el cabreo por la puntuación otorgada le permite conciliar el

sueño—. Aunque cientos de debates al respecto muestran su rechazo con esta figura, los periódicos la mantienen conscientes de su morbo comercial.

Los argumentos en contra son muchos. Por un lado, manipula a la opinión pública a favor o en contra de determinadas agrupaciones desde el inicio del Concurso, dificultando y entorpeciendo aún más la ya de por sí compleja tarea del jurado oficial. Por otra, mina la moral de las agrupaciones puntuadas a la baja, a la vez que crea falsas expectativas en las agrupaciones que ocupan los primeros puestos de las clasificaciones (en no pocas ocasiones, más de una agrupación se ha quedado al borde del infarto cuando ha escuchado el veredicto del jurado oficial: de la firme candidatura al primer premio ha pasado a verse fuera de la final, con el consiguiente escándalo popular motivado con o sin razón). Otras veces, según la imprudencia de algunos miembros del jurado oficial, ha sido el espejo y el termómetro de éste, con lo que la sospecha y la rumorología sobre filtraciones está servida cada año.

Insisto en la importancia capital de la última de las funciones básicas de la prensa: vender. Y la figura del Jurado Diario vende más periódicos locales en la ciudad que los que pueda vender *Marca* en Madrid con el fichaje de cualquier galáctico.

Aunque esto no es todo. Mucho más polémica es la crónica de la actuación de determinadas agrupaciones, tanto en prensa escrita como en emisoras de radio, muy dadas algunas de ellas a sublimar lo mediocre y a vulgarizar lo sublime. Es común entre los aficionados el comentario de "este tío qué ha escuchao", al leer u oír la citada crónica. También es común la premeditada confusión entre crónica y opinión de muchos informadores abiertamente partidistas que, con el respaldo y connivencia de sus jefes, ensalzan y derrotan a las agrupaciones antes de que se abran las cortinas. En concreto, recuerdo a varios que históricamente se han dedicado a ridiculizar a todas aquellas agrupaciones que según ellos no daban la talla suficiente. Luego se deshacían en elogios empalagosos y halagos pelotilleros cuando sobre el escenario aparecía la agrupación de algún grande del Carnaval. Aunque no lo justifico, tampoco me extraña que más de uno haya pagado su crueldad con un insulto, una amenaza o un puñetazo.

Podía dejarme ya de rodeos y resumirlo todo mencionando la manifiesta mala leche de ciertos —contados, pero ciertos— profesionales de determinados medios. Siempre se recuerda como modelo de boicot periodístico el que sufrió la chirigota de Los tontos de capirote a manos de la Cadena Cope en 1986, cuando alegando dificultades técnicas omitió la retransmisión de la actuación de la chirigota. Pero no hace falta remontarse tanto en el tiempo. Sin ir más lejos, el año pasado, el día posterior al debut de mi comparsa, la edición digital de *Diario de Cádiz* decoró la portada con uno

de los titulares más grandes que he visto en la pantalla de mi ordenador: "La comparsa de Aragón, decepcionante".

Es cierto que mi comparsa el año pasado no cumplió con las expectativas, entre otras muchas cosas porque siempre tiene el listón más alto que las demás (mentira: no me gustaba ni a mí, pero tenía que disimular porque era su padre). No obstante, lo que me sobrecogió fue el privilegio de haberme llevado uno de los titulares más grandes y severos de la historia periodística del Carnaval. Puede que para mí, el día después del debut, lo más importante fuera mi comparsa. Dudo mucho de que eso fuese lo más importante para la mayoría de la gente que abre un periódico una mañana cualquiera de enero. Me sentí tan importante o más que la propia prensa —"Con la de cosas que pasaron ayer en el mundo", pensé—.

De hecho, es sintomático de todo lo expuesto en el presente capítulo que la historia del Carnaval es pródiga en críticas feroces a todos los segmentos del Poder, excepto a la prensa, ya que su represalia es la más temida. Ahora ya no se dice "con la Iglesia hemos topado"; ahora nos topamos con la prensa, pero da tanto miedo que ni se dice. Cuando recuerdo a esos valientes que se han enfrentado alguna vez a la prensa, observo que todos han corrido una suerte diversa —diversa, pero mala, al fin y al cabo—. Puedo presumir de ser uno de los pringaos que más atentamente ha atendido siempre a todos los medios. Y me he dado cuenta de que he hecho el gamba, porque por muy correctamente que los atiendas cuando alguno va a por ti ya le puedes traer yemitas del Tajo que te van a hacer todo el daño que puedan.

En el 2000, la Asociación de Autores del Carnaval exigió un canon a las emisoras de radio que retransmitían el Concurso, y las ubicó en su lugar correspondiente dentro del Teatro —no entre bambalinas, que es donde solían estar—. La soberbia del cuarto poder se manifestó con toda su artillería contra los promotores de este realojo. No admitían que, aunque se hubiera hecho siempre así, entre bambalinas dificultaban el trabajo de los artesanos y del personal del Teatro dedicado al montaje de los forillos de las agrupaciones. Tampoco admitían que duplicaban o triplicaban los ingresos por cuñas publicitarias durante la retransmisión del Concurso, a cambio de vender nuestros repertorios puestos y respuestos, con el consiguiente desagravio para nuestras posteriores ventas de discos. Según ellos, su altruista función era la de difundir el Carnaval. Recuerdo que incluso se negaron a retransmitir el Concurso, y que hicieron lo posible y lo imposible para echar al pueblo encima de los autores, aunque al final se pactaron acuerdos a regañadientes y entraron por el aro. Pero se despacharon a gusto. Yo también me despaché a gusto en la Final de ese año:

Yo soy la última palabra, soy la voz de cada día.
Y no hay más voz ni más palabra
ni más verdades que la mía.

Así, la gente que me escucha
estará siempre conmigo.
Pero no digo lo que pienso
porque me pienso lo que digo.
Y callando a quien no dice lo que yo,
sólo queda mi verdad.
Yo tengo más influencia
que la Banca y que la Iglesia.
Gano siempre porque nunca sé perder.
Yo soy el Cuarto Poder.
Y aunque me pongo las botas a cuentas de este Teatro,
no admito ni un desacato de una simple chirigota.
Y siempre tengo a un chivato.
Y siempre tengo a un pelota.
Yo no soy tan valiente, ni soy tan gaditana.
Pero hago con la gente lo que me da la gana.
Por eso estoy dolío,
porque me he dado cuenta
de que esta noche, mis huevos me los he come
a la "flamenca".

Flamenkito Apaleao. 2000.

LA ABSORCIÓN DE LA PERIFERIA POR EL CENTRO

He insistido varias veces en que el Carnaval contiene elementos potencialmente subversivos. Antes de acabar el capítulo quiero definir con claridad en qué medida y hasta qué punto lo son. El uso de la libertad de expresión traducida en crítica al Poder es peligrosa para el Poder dependiendo especialmente de cómo se haga y de dónde proceda. Evidentemente, no hay la misma preocupación política por una crítica —por muy agresiva que sea— de una agrupación que no va a la Final y que no tiene tirón popular, como por lo que diga un autor seguido con devoción por los aficionados y cuyo grupo desfila por cientos de escenarios de toda nuestra geografía cada año.

En el primer caso, se permite la crítica porque cae en un saco roto tal y como es cantada; y la mayoría de las veces, no llega siquiera a los oídos de las autoridades afectadas. Si llega, apenas le echan cuenta, porque lo que a

las autoridades les preocupa realmente no es en sí qué se diga, sino quién lo diga y, sobre todo, cuál sea su repercusión en el público. En este caso, las autoridades toman disimulada nota e intentan evitar el cara a cara con la agrupación o con el autor. Si lo hacen, procuran que todo se desarrolle dentro del marco de la cínica tolerancia que posibilita el Carnaval en democracia, que luego ya se encargarán de tomar medidas políticas para que eso no vuelva a ocurrir; o, al menos, si ocurre, se prevean mecanismos para catalizar su trascendencia pública.

Por desgracia, muchos autores, conscientes de que esto funciona así, aparcan su teórico compromiso como portavoces del pueblo y se decantan por la narración de historias asépticas que distraen la atención del espectador, del mismo modo que lo hace la programación de la televisión basura, evitando así cualquier tipo de conflicto con los poderes que pueda perjudicarles de cara a la obtención de un premio (o incluso a la hora de obtener determinadas prerrogativas personales).

Yo también fui consciente de este negativo aspecto de nuestro Carnaval. Empecé a denunciarlo muy pronto, en cuanto me di cuenta de la responsabilidad social tan seria que contraíamos con el pueblo los autores cuyos repertorios eran seguidos con especial inquietud e interés por parte del público:

Para el gaditano que presuma de coplero,
ha de suponer un privilegio incomparable
ser el portavoz de las pasiones de su pueblo.
Y el orgullo de serlo
no se lo quita nadie.
Suerte que te digan codo a codo:
"Cuando hagas una letrilla, acuérdate de nosotros".
Siendo así, que me entiendan,
que me corten la lengua;
para mí es poco hombre
el que tiembla cuando llama a las cosas por su nombre,
o traiciona a sus paisanos por un puesto en la final.
Vaya mierda de persona la que sube a un escenario,
y allí dice lo contrario de lo que dice en el bar.
Fueron muchos años, con la dictadura,
aguantando el yugo de aquella censura.
Pero quien no quiera
libertad de expresión,
que haga dos baladitas horteras

***y cante en** Eurovisión.*

Kadi City, Ciudad sin Ley. 1997.

Evidentemente, por aquellos años yo era aún un ingenuo creyente en el uso gratuito y eficaz de la libertad de expresión como herramienta artística para agitar las conciencias y defender al pueblo de las injusticias y de los abusos del Poder. Pobre idiota. Con el paso del tiempo y con las continuas experiencias en este campo fui perdiendo por completo la inocencia al respecto, seguí haciendo uso de la libertad de expresión, sabedor ya de su precio y de sus consecuencias. También seguí atento a la involución de mis colegas de *profesión* en este sentido. Por ello, nueve años más tarde, volví a denunciarlo con mayor consciencia y desesperanza, si cabe:

Yo sé que corren malos tiempos
para los revolucionarios.
El mundo ya no es solidario
y el hombre mira para adentro.
Después de tanto sufrimiento,
seguir la lucha es un calvario.
Libertad. Se derramó por libertad,
la sangre de la sociedad.
Y después de tanto sufrimiento,
seguir la lucha es un calvario.
Ay, pena me da
cuando escucho las coplas de los carnavales.
Unas hablan de amor, otras hablan de él, otras hablan de sí...
Y otras no hablan de ná.
Dónde está el compromiso de nuestros poetas,
que no va más allá de la playa
y de las tibias aguas de nuestra Caleta.
La voz de los carnavaleros,
cuando llega febrero ya no hace temblar.
Ya, hasta la aplaude el tirano.
Ya no despiertan la conciencia
de los más jóvenes que piensan
na más que en droga y botellones.
Sin agradecer este suerte,
que entre él y yo, luchando a muerte,

hay dos o tres generaciones.
Hablar de amor, hablar de sí, hablar de él
y hablar de na, sin compromiso
no es la forma de luchar
por una tierra que se llame libertad
y se haga patria y bandera.
Somos la palabra de los pueblos cada vez
que nuestras gargantas se liberan;
Y si nos vendemos por un premio, mire usted…
qué pena.

Los Parias. 2006.

Paradójicamente, esta letra, interpretada en la Final, fue la mejor puntuada por el jurado oficial de aquel año. A la vez que recibía la mejor puntuación parcial, la comparsa obtenía un disolvente cuarto puesto global, por detrás de otras comparsas que cantaban lo que esta letra criticaba. No es una paradoja. Es cinismo institucional, en toda regla. Observa que cuando digo eso de "La voz de los carnavaleros, cuando llega febrero, ya no hace temblar. Ya, hasta la aplaude el tirano", estoy metiendo el dedo en la llaga. El tirano aplaude la voz de los carnavaleros porque ésta ya no supone ningún peligro potencial para sus intereses. Y así parece que además los gobernantes participan del sentir popular que se expresa en las letras de Carnaval.

Todo este fenómeno se resume en lo que la filosofía de la posmodernidad ha bautizado como *la absorción de la periferia por el centro*. Para los no versados en esta materia lo resumo a continuación. Dentro de todo sistema social existe un centro, o núcleo residencial del Poder desde donde se dirige y controla el sistema, y una periferia, o margen donde se instalan todos aquellos movimientos y tendencias potencialmente subversivas y peligrosas para el sistema. Así, se califican como movimientos marginales todos aquellos residuos sociales que, por su indolencia o agresividad, pueden desestabilizar o desequilibrar el sistema. Por eso, el propio sistema los aleja del centro.

Pero los movimientos marginales siempre buscan las grietas del sistema para penetrar desde la periferia hasta el centro. Son también movimientos de resistencia contra el Poder, que aguardan sigilosos cualquier ocasión para ponerlo en quiebra. Cuando esto sucede, y el Poder observa que la resistencia marginal o periférica actúa de modo incesante provocando continuas alarmas, en vez de eliminarla y convertirla en mártir y, por lo tanto,

en heroica —lo cual sería más torpe para sus intereses—, adopta el modo más sutil y efectivo de neutralizarla, disolviendo así toda su fuerza revolucionaria y toda su capacidad desestabilizadora. Y este modo de neutralización se basa en la incorporación progresiva al centro de elementos simbólicos de la periferia.

Eso ocurrió cuando en plena efervescencia del subversivo movimiento *punk* de la Inglaterra de los años 70, los políticos ingleses empezaron a llevar peinados inspirados en lo punk, disuadiendo simbólicamente con ello altas dosis de la radicalidad y agresividad distintivas del movimiento, ya que lo que el Poder asimila y hace propio deja de ser marginal y, por tanto, subversivo. Algo parecido ocurrió con la adopción por parte de los sistemas occidentales de muchas de las máximas éticas y estéticas del movimiento *hippie*, que tantos quebraderos de cabeza dio al estado yanqui durante los años 60 y 70, y que terminó pasando de ser la última revolución espiritual del siglo XX a una movida asociada a la droga y a la autoexclusión social. Ya los romanos hicieron lo propio con el cristianismo cuando, impotentes ante el crecimiento vertiginoso de estos indolentes mártires, decidieron adoptarlo como religión oficial del Imperio, sentándolos en el centro del sistema, justo a la derecha del Poder, convirtiéndolo en el vehículo de su legitimación moral, y pervirtiendo toda su doctrina revolucionaria fundacional.

Esta es *la absorción de la periferia por el centro*, un modo culto de traducir la máxima popular de “si no puedes con tu enemigo, únete a él”. Este fenómeno también ha sucedido en nuestro Carnaval. Por eso, su otrora fuerza revolucionaria ya hasta la aplaude el tirano. Eso es también lo que dicen algunos que el Poder hizo conmigo cuando, tras el éxito de Araka la Kana en el 2007 y en plena precampaña electoral para las elecciones municipales de aquel año, me envió de emisario municipal a Uruguay para, según la versión oficial, reanudar el proceso de hermanamiento con Montevideo.

Yo no sé si la versión oficial se correspondía con la real, ni hasta qué punto podía estar siendo utilizado como reclamo de la campaña del Partido Popular, dado el gran fervor que desató aquella comparsa. Recuerdo que, cuando se produjo el intercambio y la Araka la Cana montevideana actuó en el Teatro Falla, salí de un palco acompañado por el Concejal de Fiestas —por razones de protocolo—, y una señora mayor se me acercó y me dijo: “¿Tú eres Juan Carlos Aragón? Pues mira, quiero felicitarte por tu trayectoria pero… ¡estás dando un giro que no me gusta nada!”. ¿Un giro? A los pocos días la descubrí en la prensa. Fue una mujer importante en la política local de la transición, y destacada militante del Psoe. Ya entendí lo del giro. Para ella, como para muchos de sus correligionarios, el giro consistía en criticar al gobierno actual, porque ahora era su partido el que estaba en el gobierno, y como yo lo estaba criticando estaba dando un giro (de verdad, hay que estar políticamente enfermo para creer que el Carnaval tiene que ser crítico con el

gobierno mientras éste sea del PP; pero cuando el Psoe esté en el gobierno, entonces el Carnaval tendrá que seguir siendo crítico, pero no con el gobierno, sino ahora con la oposición). Había girado el signo del Poder. Mi crítica no había girado, pues su objetivo seguía siendo el Poder mismo.

Yo creo que el giro lo da quien va de progre y cuando se instala en el Poder no soporta ni que le soplen. Y en vez de reconocer que están criticando su giro caen presos de la deformación óptica según la cual son los demás los que están girando. Hasta dónde puede llegar la soberbia del político… No obstante, que muchos girones padezcan tal deformación óptica me estimula y me acojona a la vez. Me estimula porque eso quiere decir que mi crítica al Poder sigue siendo efectiva, en la medida en que los afectados se enojan. Me acojona porque los que mejor venden el talante negociador son los más amorales a la hora de hacer negocios. Y como su fin justifica sus medios, y yo estorbo su fin, puedo salir revoleado por los aires en cualquier momento. No pasaría nada si sucediera así, pues así ha sucedido ya muchas veces y nunca nada pasó.

Acabo este capítulo como suelo acabar el popurrí de mis comparsas: del mismo modo que las presenté. Al Poder no le conviene que el Carnaval sea reconocido como arte con mayúsculas, sino que continúe siendo considerado una mera manifestación folclórica popular, en manos de la chusma —ya selecta, eso sí—. Las manifestaciones populares no asustan al Poder, ya que no pasan de ahí; las controla con facilidad. En cambio el arte, y más aún el arte comprometido, si es auténtico como compromiso y como arte, sí asusta. Son palabras mayores.

Estimado Juan Carlos: aunque no tenga el gusto de conocerte, soy un "admirador" incondicional de las chirigotas tanto por sus ironías, doble sentido y [illegible] en sus cuplés como por los [illegible] de los pasodobles.
El motivo de estas letras es comunicarte que hay una FUERTE PRESIÓN a dos vocales del jurado de chirigota, (ó comprometidos) del PP, por parte de su partido para que las REINAS ROMANAS no pasen a la FINAL, por las críticas vertidas en el 1er pasodoble que cantaréis el sábado por la noche. Esto lo sé de muy buena tinta y totalmente comprobado.

(1)GRACIA

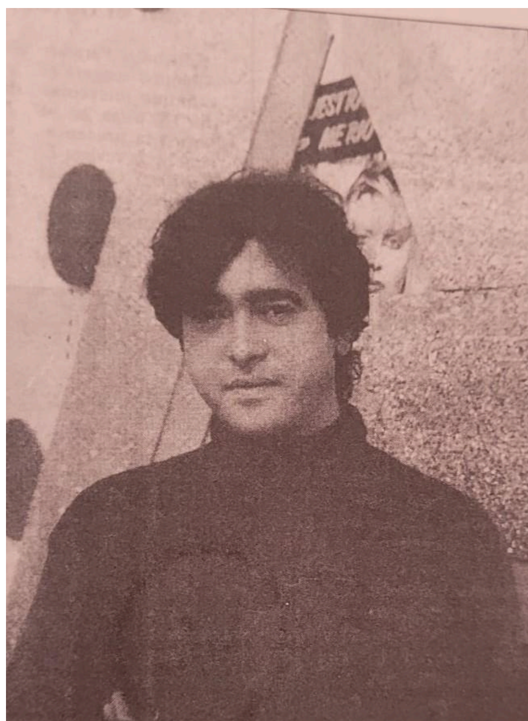


PD: Perdona que por razones obvias no pueda (ni deba) identificarme. (no es por cobardía).

Un abrazo y suerte a toda la chirigota.

"Corre por mis venas
gotas de sangre jacobina"

Fragmento del anónimo que recibí en mi buzón.



Y fragmento de lo anónima que se me quedó la cara.



Los políticos no dan los premios. Sólo los entregan.

VII. Presente simple y futuro imperfecto del Carnaval

Hace unos años, en una entrevista para *Diario de Cádiz*, concedida a mi amigo y gran artista del Carnaval, Emilio Gutiérrez Cruz *Libi*, éste me preguntaba "cómo veía actualmente el Carnaval". Últimamente respondía a esta frecuente pregunta con ciertos ambages y rodeos, como queriendo esquivar la respuesta, alegando que estábamos en una época de tránsito, y durante épocas así no se puede hacer balance de la situación actual. Pero en aquella ocasión, tal vez motivado por lo que estaba viendo en el Concurso, vine a decir, poco más o menos, que el Carnaval de Cádiz se había puesto en plan pijo, ya que lo que caracterizaba a un pijo era el excesivo cuidado de la forma, de modo proporcionalmente inverso al cuidado del contenido. Dicho de otro modo: en el Concurso de Agrupaciones se estaban realizando auténticas exhibiciones de parafernalia escénica, sin embargo los repertorios eran por día más pobres. Se estaba perdiendo el compromiso social, la originalidad y el carácter transgresor en beneficio de un espectáculo audiovisual poco atento a los caracteres distintivos del Carnaval gaditano.

Sucede que el Carnaval no es sino el reflejo de una sociedad que actualmente marcha en esa dirección. Así, si observamos el panorama artístico general en todos los órdenes expresivos, se echan de menos historias fuertes, guiones con peso específico, canciones para la memoria colectiva de una generación. Podríamos resumirlo diciendo que el arte como depósito de lo sublime se ha convertido en diseño, donde todo puede tener cabida, y donde se han perdido las referencias valorativas para saber qué es arte y qué no lo es. E igualmente está ocurriendo en el Carnaval, a la hora de

poder determinar con ciertas garantías qué obra es sublime y cuál una vulgaridad magistralmente maquillada.

Lo cierto es que mientras el Concurso avanza cobrando una repercusión mediática inusitada, la memoria colectiva de los aficionados apenas incorpora obras nuevas. Y conviene analizar la causa de este preocupante fenómeno, ya que la aparente apoteosis puede desembocar en su futura disolución debido fundamentalmente a esta crisis de contenido.

El Carnaval de Cádiz, y más en concreto su Concurso de Agrupaciones, siempre se ha caracterizado por la trascendencia. Siempre ha ido más allá de la propia Final del Concurso. En la actualidad, cada vez se parece más a un espectáculo de fuegos artificiales. Por eso, considero que deben analizarse por separado los factores que, a mi entender, están haciendo que la evolución del Carnaval se nos esté escapando de las manos, incluso a los mismos que lo hacemos. Porque el peligro no reside en la evolución en sí —evolución relativa, en todo caso—, sino en que dicha evolución está teniendo lugar de modo completamente ajeno a nuestra voluntad.

No quiero que este planteamiento inicial sea entendido como un signo de conservadurismo, ni de temor ante el giro incontrolado que el Carnaval está dando, porque todo gira. Pero cuidado, que lo de que “el Carnaval se nos está escapando de las manos” es un secreto a voces, que hace ya tiempo que suena por todas las casapuertas de la ciudad. Si te fijas bien, últimamente, lo que gana, no queda; y si me apuras, peor: lo que queda, no gana (salvo en ocasiones muy puntuales, y con excesiva dificultad).

Sea como fuere, quiero anticipar al análisis de estos factores una realidad evidente que afecta a la doble médula espinal de este libro: el panorama actual dificulta aún más el reconocimiento del Carnaval como arte; y, para colmo, valga la ironía, la chusma selecta está dejando de ser selecta, porque ya se nutre de todos los estamentos sociales y culturales y, por el mismo motivo, también está dejando de ser chusma.

DONDE HAY PATRÓN NO MANDA MARINERO, Y DONDE HAY PATRONATO…

¿Quién manda? Yo personalmente no lo sé. O sí lo sé, pero no sé cómo decirlo. Lo voy a intentar, a ver si me sale. Lee atentamente.

A finales de siglo pasado y primeros años del presente hubo una movida en la Asociación de Autores del Carnaval, promovida por su entonces presidente —cuyo nombre omito porque no viene al caso—, y dirigida al trasvase de las competencias organizativas del Concurso desde la Fundación Gaditana del Carnaval hacia la citada Asociación, de tal modo que fuese ésta

la única responsable de su organización. El argumento principal que abanderaba el pretendido trasvase era la despolitización del Concurso. Yo, en un principio, estaba muy de acuerdo con el fin perseguido, aunque también escuchaba a los que se manifestaban contrario a los medios para conseguirlo, quienes básicamente objetaban que no resultaba ético el hecho de que los propios autores organizasen el Concurso como jueces y parte al mismo tiempo.

No obstante, esta objeción aparente escondía el motivo real: las formas y las intenciones del presidente de la Asociación de Autores, durante el tiempo que llevaba mandando, habían provocado el recelo y la desconfianza de muchos autores, y se había abierto un cisma dentro de la propia Asociación que había culminado con la creación de otra asociación de autores paralela: el Colectivo de Autores Independientes. Si poca era nuestra fuerza debido a nuestra inherente desunión, ahora con dos asociaciones era menor aún. Al margen de estas dos asociaciones, también existía la Asociación de Coristas Gaditanos que, al parecer, representaban una modalidad —el coro— con intereses tan particulares que requerían para su defensa una asociación específica, sin que sus asociados dejaran por ello de formar parte también de una de las otras dos asociaciones (o de las dos). Con lo cual, ya había un número escaso pero pesado de personajes destacados del Carnaval que se auto representaban en más de una asociación.

En vista de la disociación de autores y, por tanto, del desacuerdo a la hora de determinar quién debía asumir la responsabilidad organizativa del Concurso, surgió la brillante idea de constituir un patronato en el que estuviesen representadas todas las partes implicadas. De esta manera, hasta la fecha de hoy, el Concurso de Agrupaciones viene siendo organizado por una Junta creada a tales efectos a través del Patronato del Carnaval, el cual incluye como patronos un representante de la Asociación de Autores del Carnaval, otro del Colectivo de Autores Independientes, otro de la Asociación de Coristas Gaditanos, otro procedente del claustro de los Antifaces de Oro del Carnaval, y un quinto que representa al Ayuntamiento de Cádiz. Todo esto a la espera de que, al final, sean admitidos también en el Patronato, otra asociación de coristas —El Cañón— enfrentada con la mayoritaria —A.S.C.O.G.A.—, y la Asociación de Intérpretes y Ejecutantes, fundada por el ex presidente de la Asociación de Autores del Carnaval y que, por lo visto, no está lo suficientemente representada por todas las asociaciones anteriores, aunque los propios autores también sean en muchos casos intérpretes y ejecutantes. Además, hay que añadir la fundación en curso de la Asociación de Fabricantes de Papelillos, las Brigadas Chirigoteras, Frente Viñero Popular y las radicales Juventudes Antimafiosas del Carnaval. No he podido evitar concluir este episodio con sorna, antes de que seas tú, querido lector, quien lo haga (que no es para menos).

Así, algunas agrupaciones cuentan con triple y cuádruple representación en el Patronato, con la consiguiente ventaja sobre aquellas agrupaciones que no tienen habilidad suficiente para conseguir representación real alguna. Por eso, todo el mundo quiere tener representación en el Patronato, porque todos los que estamos dentro del Carnaval —no dentro del Patronato— sabemos que sus patronos no forman parte de él para organizar el Concurso, sino para ganarlo.

A nivel organizativo, el Patronato es un cúmulo de despropósitos, que va desde el formato que usa para el sorteo de las agrupaciones hasta el mantenimiento obstinado del sistema de puntuaciones numéricas, al modo de un tribunal de oposiciones. Todos sabemos que el Patronato es el que manda, sin embargo nadie sabe bien qué patrono —o Asociación de Patronos— es el que corta el bacalao, porque da la sospechosa impresión de que hay patronos en la sombra, con más poder que los que se sientan a negociar. Por eso todos los años suena con más fuerza un clamor popular que apunta a una gran mafia dentro del Concurso, que es la que gobierna todo este tinglado a su puñetero antojo y beneficio.

LA MAFIA. CORO A CABALLO

Tras el pasado Concurso apareció en *Diario de Cádiz* un artículo de opinión titulado “La mafia”, en el que se venía a negar la existencia de esta realidad, producto delirante y paranoide, según él, de mentes retorcidas con manías persecutorias. A mí, ese artículo no me convenció de nada, pues la mafia es una realidad más vieja que el propio mundo, y va allá donde haya intereses en juego; y en el Concurso los hay, cada vez mayores —y de todo tipo—. Lo que me sorprendió fue el interés de su autor en negarla, en contra de tan continuas y enormes evidencias. De hecho, va creciendo la teoría de que para ganar el Concurso hay que meterse en la mafia. Esta teoría es ingenua, pues ignora la naturaleza de la propia mafia, la cual se caracteriza por eliminar no sólo a los rivales que amenazan su poder, sino también —y con más prioridad— a los que pretenden entrar en la mafia ya constituida, o a los que pretenden crear mafias alternativas como vehículo para obtener lo que por la vía legal la mafia les impide.

Alguien dirá que cómo me atrevo a hablar de mafia en un libro que pretende la dignificación del estatuto artístico y social del Carnaval. Yo le digo que, precisamente por esto, es por lo que denuncio públicamente su existencia, porque la mafia es la primera a la que no le conviene dignificarlo, ya que ella misma no es digna, y no tendría cabida en un concurso limpio. No obstante, el hecho de denunciar que existe una mafia que es la que realmente gobierna el Concurso no implica que se vaya a acabar con ella —ni mucho menos—; antes, al contrario: es más normal que la mafia acabe con el que denuncia su existencia. Y así, muerto el perro, se acabó la rabia.

Por eso —digo yo, no sé—, el autor del referido artículo se empeñó prudentemente en ponernos de chalados a los que hablamos de la mafia. Negando su existencia, por una parte, se desvinculaba públicamente de ella, por otra, quedaba de puta madre con la mafia, haciéndole el favor de negarla. Tampoco voy a dar su nombre, ni el nombre de los mafiosos, porque si el que lee este libro sigue atentamente el Carnaval sabe quiénes son. Si no lo sigue, no le interesa tampoco saberlo. No obstante, daría lo que no tengo por llevar una grabadora oculta y ponerla no en las reuniones oficiales, sino en las otras, en las que verdaderamente se cuece todo lo que estoy denunciando.

Siendo honesto, tengo que reconocer con dolor que el Carnaval —repito— es también una hoguera de vanidades donde, como en una guerra cualquiera, el fin justifica los medios. El fin es ganar el Concurso —con lo que eso conlleva—, aún sabiendo que otros lo merecen más. Por este motivo, en su día dimití como secretario de la Asociación de Autores del Carnaval, y por lo que cada día que paso haciendo Carnaval me alejo más de todos los círculos de poder. Y así me va, dicho sea de paso:

El carnaval es veneno.
Pero el veneno que lleva,
lo mismo engancha por bueno,
que el día que menos te empieza a matar.
Y con veinte carnavales a puñaladas y palos,
ya no puedo callar que en este Carnaval hay veneno del malo.
Yo de niño escuchaba
las coplas sagradas de mis Carnavales,
y apagaba el reloj con la radio encendida bajo la almohada.
Y al dormirme, soñaba que al fin era yo
quien llegaba a cantarles.
Y el niño creció.
Y un día, de pronto, el sueño se hizo realidad.
Pero también, igual de pronto, apareció
tanto veneno que no imaginé jamás.
Esto es Carnaval.
Jurado y mafias en las sombras y en el sol.
Dinero. Premios. Fama. Envidia. Y Vanidad.
Y Prensa y Clan manipulando a la afición.
Y tantos como ayer cantaban que eran amigos y hermanos,
hoy ya no se dan la mano, ni se miran a la cara.
Este veneno que corroe el Carnaval,
yo ya no lo quiero pa mí porque es como una enfermedad.
Y si no la puedo curar, antes que irme envenenando

y me quiten las ganas,
prefiero volver como un niño a la cama
y seguir soñando.

La Banda del Capitán Veneno. 2008.

LA DIFUSIÓN DE LOS MEDIOS

Aunque este libro procura tener solución de continuidad entre sus capítulos y apartados, el hecho de hablar de los medios de comunicación, inmediatamente después de hablar de la mafia, no necesariamente tiene que interpretarse como una acusación indirecta a los medios, de tener algo —o mucho— que ver con la mafia. O al menos, no es mi intención. No seas mal pensado. Lo que tenía que decir de la prensa ya lo dije en su capítulo y apartado correspondiente. Ahora lo que quiero es analizar los modos en que la difusión del Carnaval a través de los medios está contribuyendo al giro del que hablaba al comenzar este capítulo. Un papel clave en el giro que ha dado —y sigue dando— el Carnaval es el de los medios de comunicación, porque ellos, que son los que difunden el Carnaval, también han dado un giro importante en su forma de hacerlo.

En la antigüedad, fue la radio la encargada de llevar a nuestros hogares el Concurso. Era algo muy entrañable. Todos los aficionados, en un inmemorial archivo de cromo, guardamos un emotivo sinfín de grabaciones de la radio con las actuaciones de las agrupaciones legendarias de los concursos de antaño. Como decía la letra del pasodoble, nos quedábamos en la cama hasta la hora que fuera, con la radio debajo de la almohada, esperando a nuestra agrupación favorita. Cuando la anunciaban, nos palpitaba el corazón como si fuésemos nosotros los que llegábamos a cantar. La concentración a la hora de escuchar era completa. Apreciábamos al milímetro el contenido de los repertorio ya que no había imagen alguna que nos distrajese la atención. Nuestros ídolos tenían un carácter más mítico porque por la radio no podíamos verlos. Teníamos que imaginarlos. La imaginación, sobre todo la de los niños, supera y mejora la realidad con la misma ilusión con la que se inventa la llegada de los Reyes Magos.

No obstante, ya por aquel entonces había más de un desalmado que, cuando llegaba alguna agrupación que a él le parecía hortera o pobre, se ensañaba con ella escondido tras la alcachofa. Esa suerte de informadores, que aunque no abunda aún perdura, no quiere recaer en que está retransmitiendo un Concurso abierto, al que puede presentarse quien quiera, sin tener que soportar las vejaciones de un locutor que en muchas ocasiones

no sabe ni hablar correctamente, y que luego, cuando entrevista al más sinvergüenza de nuestros dirigentes, se baja los pantalones, se arrodilla y lo que venga.

Pero al margen de estos lamentables episodios, la radio ha sido la única que puede presumir de haber difundido el Concurso. Cuando entró en escena la televisión no lo hizo por oferta, sino por demanda. Por esa razón, no soporto que nos exija un agradecimiento continuo por haber difundido el Carnaval. No se enteran de que, mucho antes de que apareciera la tele, las grandes agrupaciones actuaban durante todo el año en nuestra provincia, en Huelva, en Sevilla, en Madrid, en Barcelona y hasta en América. No voy a negar que es cierto que la Televisión ha difundido enormemente el Carnaval como fiesta, en el sentido en que la ha hecho más conocida y universal; para lo bueno, y también para lo malo. No obstante, de ahí a agradecerle la difusión del Concurso hay un abismo. Yo no tengo nada claro que la omnipresencia actual de la Televisión le esté haciendo un beneficio absoluto al Concurso, y mucho menos a las agrupaciones de prestigio. A continuación explico por qué.

Recuerdo la coba que nos dio el Telesur el día de la Final del Concurso de Agrupaciones de 1981, cuando prometió un ratito de retransmisión en directo, y nos dejó a todos los gaditanos colgados esperando ese ratito, que no llegó hasta la noche siguiente en diferido. Ese fue el estreno del Carnaval en Televisión. Durante los años siguientes, fueron ampliando el ratito hasta la retransmisión completa de la Final, lo cual en un principio fue muy celebrado. Con posterioridad, se empezaron a incluir resúmenes de semifinales, con lo que ya empezaron a retransmitirse también algunas de las vergüenzas del Concurso (hoy se retransmiten todas; y si alguien se las pierde en directo, tiene 50 posibilidades más para verlas en diferido).

La realización, no obstante, tardó demasiados años en eliminar los planos molestos y carentes de sentido. Durante la primera época, una técnica muy usual fue la de enfocar a una comparsa de espaldas cuando estaba interpretando la parte más brillante de su repertorio; o si no, fijaban la cámara en un detalle del zapato del cajilla justo en el instante en que la chirigota soltaba su mejor golpe. Y encima, teníamos que dar las gracias a la tele por hacernos famosos.

La tele, que de tonta nunca tuvo un pelo, siempre se ha aprovechado de una realidad congénita al ser humano: al hombre le gusta salir en la tele; en especial al hombre de Cádiz le gusta mucho salir en la tele. Y verse. Y grabarse. Y volverse a ver. Y dar el coñazo a los amigos cuando vienen a casa, poniéndole una y otra vez el video de él saliendo en la tele. Y poner al niño delante de la tele, para que el niño vea lo bien que canta su padre, lo guapo que es, y lo importante que es —porque sale en la tele—. Y cuando llega el niño al colegio presume con sus amigos de tener un padre que sale

en la tele. Hasta que los otros niños le dicen que su padre también sale en la tele. Entonces el niño se da cuenta de que su padre no es tan importante, porque todos los padres de todos los niños salen en la tele.

Además, en la tele también había jerarquías. Sobre todo desde que apareció la primera tele local: Canal Cádiz, la BBC de la Bahía, porque no era lo mismo salir por la tele en Canal Cádiz que salir por la tele en Canal Sur. Lo importante fue, sin duda, que Canal Cádiz tuvo la brillante idea de difundir toda la fase preliminar del Concurso. La retransmitía en diferido y la repetía hasta el año siguiente, con lo cual una gran cantidad de gaditanos se hicieron famosos porque se llevaban en la tele más tiempo que Mariano Medina. Así fue como la tele demostró que el Concurso de Agrupaciones del Carnaval de Cádiz no tenía tanta calidad como creían los que, hasta entonces, sólo habían podido ver por la tele la Final.

El gran problema era que ahora, además de verte en el Falla y salir por la radio, si te presentabas al Concurso del Falla ibas a salir por la tele. Por tanto, se disparó el número de agrupaciones inscritas en el Concurso. Y se disparó también la necesidad de celebrar la fase preliminar del Concurso a puerta cerrada. A medida que crecía el número de agrupaciones, se iba alargando tortuosamente la fase preliminar. No por ello mejoraba la calidad del Concurso; antes, al contrario: las buenas seguían siendo las mismas, y alguna más. Por consiguiente, el porcentaje de agrupaciones sin calidad iba en aumento.

A los pocos años, otras televisiones locales como Ondaluz y —en la actualidad— Onda Cádiz, se hicieron con los derechos de retransmisión de la fase preliminar, sin embargo siguieron con la misma política de ofrecerla íntegra. Para colmo, incorporaron como novedad el directo. Este logro televisivo ha traído consigo dos enormes desagravios para las agrupaciones, especialmente para las que levantan mayores expectativas:

1. Al ser en directo, el público desde sus casas ya no sigue el Concurso por la radio sino por la tele, que además del sonido te da la imagen. Sin embargo, el sonido ofrecido es de menor calidad, y no reproduce fidedignamente la riqueza de matices que contiene la afinación de una buena agrupación. Con lo cual, el espectador recibe una mezcla de imagen y sonido muy inferior al directo real, teniendo en cuenta además que este Concurso, antes que para verlo, es para escucharlo.

2. Las cadenas de televisión no sólamente ofrecen la retransmisión en directo, sino que como Onda Cádiz suspenden casi por completo su programación habitual para reponer de madrugada, mañana y tarde, una vez y otra vez seguida, durante un mes, todas las sesiones de la fase preliminar. Ya no hace falta siquiera que los telespectadores ejerzan su derecho a grabar en DVD lo que pone la tele, sino que se limitan a eso, a poner la tele. El resultado final es el de los repertorios

quemados; de tal modo que, cuando llega la Final, el público se sabe los popurrís mejor que los mismos que tienen que cantarlo.

Como consecuencia de este segundo desagravio —unido al del expolio y la piratería en la red—, las ventas de discos y DVD's de las agrupaciones se convierten en una odisea. Para más inri, la compensación económica por la quema de los repertorios antes de que salgan a la venta es tan ridícula que ofende. Pero esto ya se ha normalizado. Y los autores, conscientes de tan siniestra alegalidad, seguimos cruzados de brazos, viendo como se hacen imposibles las ventas, sin percibir los correspondientes derechos de autor, ni por las ventas, ni por la difusión pública de nuestras obras (sobre todo en el caso de las cadenas locales).

Si a esto se le suma la ya también habitual retransmisión en directo de los cuartos de final y de las semifinales, entiendo que después del Concurso las agrupaciones no sólo no vendan un disco, sino que tampoco levanten la misma expectación en los distintos festivales. Esta es la forma en que la tele difunde el Carnaval. Si todavía hay alguien por ahí quien esté satisfecho con este giro que los medios le han dado al Concurso, que venga y me lo cuente (el público debe tener en cuenta que lo que perjudica a las agrupaciones, a la larga, perjudica al Concurso en general, incluido el propio público).

La retransmisión de la fase preliminar por parte de la televisión local sólo beneficia a los grandes:

1. La propia televisión local, Onda Cádiz en este caso, que soluciona la programación durante un mes con unos significativos ingresos en concepto de publicidad; y a cambio sólo paga la ridícula cifra de 60.000 euros a repartir entre las 200 agrupaciones, con lo que de camino se vuelve a demostrar que en el Patronato no están representados ni los intereses de los autores ni de los cantantes.
2. Las agrupaciones que no pasan a la siguiente fase y, en general, todas aquellas que necesitan difusión —aunque tal difusión, la mayoría de las veces, se convierta en su tumba definitiva—.

Ya he aplaudido páginas atrás la verdadera labor de difusión que Manolo Casal y Modesto Barragán realizaron con el Concurso de Agrupaciones. Fueron años en los que sólo se retransmitía la Final, y como previa, días antes, se ofrecían resúmenes comentados de las actuaciones más destacadas de la fase semifinal. Tanto ellos, como el personal que les acompañaba, estaban bien implicados y mejor documentados; y a su buen hacer televisivo sumaban grandes dosis de información adicional, complementando y enriqueciendo lo que llegaba a las pantallas de los telespectadores. Era una difusión crítica y selectiva, en la que se mimaba y revalorizaba lo realmente bueno, y donde lo menos bueno —o mediocre, que también lo hay en la fase semifinal— no gozaba de mayor protagonismo del

que merecía. Ese saber ser selectivo a la hora de difundir un certamen con tanta densidad participaba era primordial para la buena educación del público, cuyo gusto fue creciendo y refinándose, ya que se le ofrecían de antemano las necesarias referencias valorativas para no caer en el caos —como sucede hoy—. El caos al que me refiero es el desorden valorativo que está padeciendo actualmente el público. Con tanta sobredosis de Concurso desde el primer día sobreviene un momento en el que todo le parece igual, llegando a confundir lo bueno con lo mediocre y viceversa, y condicionándose por otros factores ajenos a los repertorios, como la función, el día, la hora o los comentarios del invitado de turno.

Aunque el espectador en casa, a primera vista, pueda considerar que es un lujo asistir en directo a todo el Concurso a través de la Televisión, a la larga son cada vez más las voces que protestan por "la pechá de Carnaval que dan en la tele a todas horas". Más alarmantes incluso son las que apuntan al exceso de duración del Concurso, exceso provocado fundamentalmente por un número considerable de agrupaciones que no tienen la suficiente calidad ni para presentarse, ni para competir, ni para ocupar tanto espacio televisivo.

A la sobredosis televisiva hay que añadir la de la prensa escrita que de un tiempo a esta parte está —desde mi particular punto de vista— sobredimensionando el tratamiento general del Concurso. Es cierto que a todos nos gusta ver nuestro nombre o el de nuestra agrupación en titulares, y en cuantos más periódicos, mejor. A nadie le amarga sentirse estrella por un día. Todos soñamos con nuestra foto en portada el día después de la actuación. Los carnavaleros que no adquirimos la prensa diariamente, el día de la actuación y el de después madrugamos para comprar todos los periódicos locales. Luego viene la satisfacción o el cabreo, pero guardamos los recortes para pegarlos en el álbum. Toda la crítica positiva nos parece poca, y toda la contraria se la achacamos al partidismo del periodista. Sin embargo, cuando contemplamos este mismo tratamiento hacia otras agrupaciones es cuando nos asalta la objetividad. Entonces nos da la impresión de que la prensa está vendiendo humo, en el sentido de que cualquiera, antes de una actuación y después de ella, recibe el tratamiento de una estrella que no es —ni siquiera en el Carnaval—.

Como ya he dicho anteriormente, tanto militantes como aficionados abrimos los periódicos por el suplemento del Carnaval. Comparamos las puntuaciones de los jurados diarios de los distintos periódicos. Analizamos con lupa desde las crónicas de las actuaciones hasta los artículos de opinión de las firmas invitadas. En definitiva, reducimos la información a Carnaval durante más de un mes. Y no estoy abogando por una supresión del tratamiento sobredimensionado del Concurso, por dos motivos:

1. Porque la prensa ofrece lo que vende, sin más; y el Concurso de Agrupaciones vende, mientras dura, más que cualquier otro tipo de información.
2. Porque todos —incluido yo—, en caso de suprimirse o simplificarse, echaríamos en falta este tratamiento, y criticaríamos a la prensa por su irresponsable falta de cobertura informativa en acontecimientos de interés general.

Pero lo que sí quiero dejar claro es que el referido tratamiento sobredimensionado que la prensa escrita está dándole a nuestro Concurso también está contribuyendo al giro del que nos estamos ocupando. No obstante, y al margen de la ya comentada toxicidad de los jurados diarios, su repercusión no es la misma que la de la Televisión. Para bien o para mal, la prensa escrita requiere un mayor esfuerzo por parte del público, si bien ambos vehículos persiguen idéntico fin: vender; y cuando la prensa en general antepone la cuestión económica a la responsabilidad social que regenta, existe el riesgo de que la jerarquía pública de los contenidos informativos se altere peligrosamente.

En todo caso, la opinión pública —en este caso la mía— no va a alterar las directrices periodísticas en ningún momento, ya que aquélla siempre ha estado al servicio de ésta, y nunca al contrario. Pero, por si no éramos pocos en casa…

PARIÓ LA ABUELA: LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS

Siempre se ha dicho que el Carnaval es un reflejo de la sociedad. Nuestra sociedad está en manos del desarrollo incontrolado de las nuevas tecnologías. Por tanto, es evidente la presencia cada vez mayor del Carnaval en la red. En un principio reconozco que vi con buenos ojos la posibilidad de crear, por ejemplo, una página web propia de la agrupación. Se informaba a los aficionados de muchas cuestiones de interés para ellos. Se les ofrecían reportajes, entrevistas, noticias de régimen interno, discografía de otros años y, lo más tentador, un foro de opinión para que quien quiera debatiese y opinase acerca de todo lo relacionado con el Carnaval en general, y con nuestra agrupación en particular.

En lo sucesivo, me remitiré a la experiencia personal, porque es la que mejor conozco y porque puede servir de modelo —ya que mi agrupación siempre fue un referente— para evaluar las ventajas y desventajas de la aplicación al Carnaval de las nuevas tecnologías. En poco tiempo —decía mi abuela que yo era muy perspicaz— me di cuenta del tremendo lío en el que nos habíamos metido y de las nefastas consecuencias que nos iban a deparar, concretamente en dos aspectos puntuales que encontraban su caldo de cultivo a través de nuestra presencia en la red.

En primer lugar, Internet se convirtió en la ruina económica de muchos autores y agrupaciones. Si yo hubiera seguido vendiendo discos de mis agrupaciones al ritmo que lo hacía hasta el disparate de la piratería informática, probablemente no hubiese necesitado otro medio de vida alternativo, y me hubiese podido retirar de la enseñanza antes de que la enseñanza me retirase a mí. No digo que me hubiese hecho rico, pero tampoco hubiera caído en la vejación moral —además de económica— que supone que todo el que quiera tener tu obra discográfica sólo tenga que limitarse a pulsar cuatro botones del ordenador.

Aprovecho esta ocasión para denunciar a todos los indeseables que se permiten la licencia de colgar tu obra en la red para que sea sometida luego al saqueo público. Por supuesto, y con más contundencia, denuncio a las autoridades judiciales y policiales que lo permiten. Porque si es un delito perseguido colgar en la red determinados contenidos no debe serlo menos colgar los repertorios musicales sin permiso de sus dueños. Entiendo que el usuario que tiene ante sí la posibilidad de descargar lo que le gusta no se plantee ni por el forro de su legitimidad, y descargue a discreción todo lo que encuentre. Lo que no entiendo tan bien es que pongan el grito en el cielo porque la SGAE aplique un canon para compensar esta piratería, porque tan pirata es el que cuelga como el que descarga. Los únicos que tenemos derecho a poner el grito en el cielo somos los autores cuyas obras están siendo saqueadas. Y encima salimos apaleados.

Este fenómeno está llegando mucho más allá. De hecho, afecta de pleno al cambio de orientación en los ensayos particulares de las agrupaciones y a la desaparición casi definitiva de los tradicionales ensayos generales. De unos años para acá, los ensayos generales se han ido convirtiendo en una progresiva y espectacular exhibición de técnicas de grabación, que van desde el sueco que oculta su móvil bajo el plumas hasta el carota que te lo planta en la cara mientras estás cantando. Ahí no queda la cosa. Cuando llegas a tu casa esa misma noche, enciendes el ordenador y compruebas que, dos semanas antes del debut de tu comparsa en el Concurso, ya tu repertorio está disponible. Encima, a ti no te permiten sacar el disco a la venta hasta después de la Final, justo cuando ya lo ha pirateado hasta el alcalde de Cartagena.

Entonces, tú, con todo el dolor de tu corazón, decides no hacer más ensayos generales en lugares públicos, y limitarte a darlos en tu local, sólo para tu familia y tus amigos. Sin embargo, cuando lo haces compruebas —como el día de tu boda— la cantidad de familiares y amigos que tienes y ni siquiera conoces. Y el episodio de los móviles y las grabadoras vuelve a repetirse, pero en tu propia casa, con lo que la cara de tonto que se te queda es aún mayor. En este sentido, mis dos últimos años me han servido para plantearme la supresión de cualquier tipo de ensayo público antes del Concurso, ya sea dentro o fuera de nuestro local. Recuerdo un día, cuando

daba clases en el Instituto Trafalgar de Barbate, que al llegar, un compañero se me acercó y en tono confidencial me dijo: “Quillo, es precioso; yo no soy muy aficionado, pero me lo ha mandado por Internet mi hija, que está estudiando en Manchester, y se lo han enviado unos amigos”. Se refería al pasodoble de La Banda del Capitán Veneno, a aquel célebre *Si caminito del Falla*, que le dio la vuelta al mundo tres meses antes de su estreno en el Concurso, por obra y gracia de un vaina que lo colgó en la red para fastidiarnos. Sin comentarios.

Lo peor fue que en el grupo entró un síndrome de ocultismo acojonante. No era para menos. Cuando los viernes llegábamos al ensayo y levantábamos las persianas del aula del colegio donde ensayábamos nos encontrábamos a un montón de aficionados con el móvil preparado para grabar desde la calle. Desde entonces tuvimos que prohibirnos a nosotros mismos grabar nuestro propio repertorio. Lamentable, pero así fue.

El año pasado, corrieron la noticia de que íbamos a ofrecer un ensayo a puerta cerrada para un grupo de unos veinte aficionados —la gente de Los Pabellones—, y cuando abrimos la cancela del local, se precipitó un avalancha humana que arrinconó a la propia comparsa en una esquina, y le quitó las ganas para los restos de volver a invitar a nadie a un ensayo, porque además entre los invitados se infiltraron una gran cantidad de derrotistas y francotiradores que, encima, fueron los que se comieron y bebieron las viandas de los auténticos invitados habían traído para la agrupación. Digo yo: ¿no es también una cuestión de educación?; ¿tú tienes la cara dura de colarte en casa de alguien sin que te hayan invitado?; ¿así entiendes tú la afición al Carnaval?

En segundo lugar, Internet, a través de los foros de opinión, ha generado una cantidad de articulistas y de *entendíos*, que creo que no tiene parangón en ningún certamen de nuestro país. Con una grave diferencia. Los articulistas profesionales firman sus columnas con nombre y apellidos. Éstos lo hacen escondiéndose tras un pseudónimo, llevando la libertad de expresión a su exponente mínimo; es decir, aprovechan el carácter público de dichos foros para convertirlos en cataratas de enseñamientos y descalificaciones anónimas que, en muchos casos, enrarecen los entornos de determinadas agrupaciones, e incluso minan la moral de los que no saben cuidarse de esta epidemia, generada mayoritariamente por imbéciles —aburridos o cabreados, pero imbéciles al fin y al cabo—.

No se me olvidará un magnífico programa que escuché una mañana en Radio Nacional, llevado a cabo por una serie de agudos contertulios que analizaban, con desternillante sorna, a los distintos tipos de tontos que forman parte de nuestra sociedad. Así, al tonto’l claxon, o al tonto’l spray, se había unido ahora el tonto’l foro, un individuo joven por lo general, de escasa formación cultural, con mucho tiempo libre y con un confuso principio de

relevancia, según el cual cree que teien la obligación de aportar sus singulares conocimientos a todos los foros de Internet. Así, al igual que el tonto'l spray, el tonto'l foro consigue ser leído sin necesidad de identificarse ni de gastarse un duro en publicaciones (y también sin caer en la cuenta de que la gente, cuando lee las cosas que escribe, comenta: "¿Quién será el carajote que ha escrito esto?"). El tonto'l foro, por desgracia, vio pronto en las webs de Carnaval un marco ideal para expresar sus reverencias hacia éste y aquél, y sus pueriles tirrias contra aquél y éste.

Pero van aún más lejos. El año pasado, el tonto'l foro no oficial de Juan Carlos Aragón (no oficial, porque yo ya había ordenado la separación del foro y la web) montó un pollo similar al que se montó para salvar de la lapidación a la nigeriana aquella. Pero ahora la causa era más grave: por cuestiones técnicas, había decidido situar en la fila de atrás de la comparsa a uno que por lo visto gozaba de las simpatías del tonto'l foro. ¡La que se lió…! Evidentemente, aquello colmó el vaso de mi paciencia y tuve que *rogarle* al administrador del foro aquel que le cambiara el nombre, porque estaban convirtiendo a mi comparsa en un Gran Hermano de barrio, con el desprestigio público que todo aquello implicaba. El tonto'l foro —la tonta, en este caso— se desató más aún y, convencida de que la comparsa era suya, me dijo cosas feas que me resbalaron por completo. Pero ya, por lo menos, no puede escribir en ningún foro que lleve mi nombre —porque ni existe ni volverá a existir, espero—.

Tengo un aviso para algunos navegantes,
algunos que esta noche ya colgarán esto.
No lucharon jamás por cosas importantes.
Su vida es tonta y acarajotante.
Son navegantes sin rumbo ni puerto.
Tengo un aviso para estos navegadores,
con triple uve doble "tontín.com".
Y cuente, cuente usted de mí.
Que sabrá vos de lo que fue la represión a la horita de hablar.
De la sangre que costó esta Intifada
de luchar por las palabras.
Para que un idiota como vos jugando a las escopetas,
se atrinchere detrás de la máquina de sus papases,
y robando secretos compases de nuestros poetas,
haga público el trabajo de una agrupación
que briega cada noche
tirando sus voces a bombo y platillo por un callejón.
Cuando querés calumniar, ofender, difamar
por las cosas que digo, siempre se oculta detrás

del pseudónimo tal que reserva escondido.
Por lo menos la verdad
que yo canto, va firmada con mi nombre y mis apellidos.
Y luego siga llamando "marica" al hombre que desea a un hombre como vos,
y siga continuando su hazaña cobarde, mezquina y tirana.
Mas reconozca que ya en estos tiempos sólo es maricón
quien "da por culo" sin dar la cara.

Araka la Kana. 2007.

De todas formas, no todos los que escriben en un foro de Carnaval son el tonto'l foro. Ni mucho menos. Por eso quiero concluir este apartado con la cortesía con la que suelo agradecer su ayuda a los que me la prestan, aunque sea involuntaria. En los foros he leído en ocasiones críticas constructivas, que he procurado mantener presentes y frescas en mi memoria para intentar no volver a cometer esos mismos errores. No abundan, es cierto. Por lo general la gente que te critica no lo hace con la noble intención de ayudarte, sino con la de destruirte. Pero yo huyo de los halagos —porque, si te recreas en ellos, te pueden destruir igualmente—. De los halagos no se aprende. Si quieres seguir aprendiendo es mejor que desarrolles el sentido crítico conmigo mismo y con la propia crítica que recibes, para poder discriminar la mala leche de aquello que realmente constituye una propuesta de mejora. Puedo decir que ésta ha sido la única contribución positiva que he encontrado en Internet para el Carnaval —al menos para el mío—. Y no es poca, lo reconozco. Sin embargo, tampoco es suficiente como para compensar los grandes desagravios que ha causado y sigue causando en la actualidad.

LA ACTUACIÓN DEL PÚBLICO

Creo que ya he dejado claro que la chusma selecta, de la que tanto hablo en este libro, incluye por una parte a los que hacemos el Carnaval y por la otra a los que lo siguen con devoción, que es otra forma de hacerlo. Desde pequeño me quedé impresionado por la forma de saber ser público que tenía esta chusma selecta. La forma de intervenir, de formar parte de la actuación, me resultaba inseparable de ella. De hecho, recuerdo que prefería mil veces escuchar una grabación del Falla que cualquier cálido vinilo de los de antes, porque la actuación del público formaba parte fundamental de la actuación de la propia agrupación. Parecía que el público también había ensayado, cuando era justamente todo lo contrario.

No obstante, el día que me enteré de que el público del Teatro había conseguido que Paco Alba saliera de allí llorando, sentí miedo. No entendía —y sigo sin entender— porque en Cádiz para bautizar a un ídolo necesitan enterrar vivo al anterior. Qué crueldad. Para resolver este canallesco enigma prefiero acudir a mi teoría según la cual del mismo modo que no es arte todo lo que se hace en Carnaval, tampoco es selecta toda la chusma que lo sigue. Aunque sin el aristocrático distintivo de selecta, la chusma da la razón a los que así la consideran, y se alejan, por tanto, del guión de este libro. He oído muchas leyendas acerca de quiénes, cómo y por qué intentaron echar al *Brujo* del Carnaval. También las conservo frescas para protegerme —en la medida de lo posible— de aquellos que están intentando echarme a mí; que son pocos, pero poderosos.

El público del Concurso, como digo, juega un papel determinante en el éxito de una agrupación, porque el público no engaña. A veces, se equivoca. De hecho, se han dado casos de agrupaciones que han pasado casi inadvertidas para el público y luego han quedado en el recuerdo de los aficionados, y a la inversa. De pronto el público ha catapultado a una agrupación al más clamoroso éxito, y luego con los años la ha dejado en el más frío de los olvidos. Aunque a veces se equivoque, digo que no engaña porque expresa con sabia naturalidad las emociones que recibe desde el escenario. Por ese motivo nunca me ha valido la típica excusa de achacar al comportamiento del público el fracaso de una agrupación.

Es cierto que el público también depende del día, de la hora, de la función y del ambiente que hayan creado las agrupaciones participantes. Pero cuando un comparsista no consigue del público la respuesta esperada y se justifica diciendo eso de que “el público estaba muy frío con nosotros”, yo le digo que la culpa es suya, por no haber podido o sabido calentarlo. El público es soberano. Tiene el derecho de expresarse o dejar de hacerlo como le venga en gana. Si un artista —que presume de tal— condiciona el éxito de su actuación a la respuesta del público, está eludiendo su responsabilidad de modo muy poco profesional. Una cosa es que el público en determinado momento colabore y ayude a una agrupación, y otra muy distinta que tenga la obligación de hacerlo. No mezclemos los papeles.

Entre los muchos privilegios con los que cuento como carnavalero me quedo con el de la atención y la entrega del público desde que empecé. El expectante silencio con el que siempre ha esperado el contenido de mis repertorios ha sido la muestra más emotiva de generosidad que he recibido en toda mi vida de Carnaval. No hay vitrina que soporte el peso de ese trofeo. Por ello, cuando excepcionalmente el público no me ha respondido como yo hubiese deseado, lo último que se me ha ocurrido ha sido culpar al propio público. En esos momentos, aunque el desconsuelo pesa —y de qué manera—, procuro buscar la causa dentro de mí mismo, y no caer en la

cómoda exención de responsabilidades muy propia de quienes le exigen al público mucho más de lo que les da.

En las últimas décadas se ha ido desatando un fervor malentendido que me recuerda, por desgracia, a los gaditanos que dan la cara por el Barça, mientras en Barcelona son considerados ciudadanos de segunda. Yo, como público que he sido y sigo siendo, también he tenido devoción a ciertos autores y grupos. Cuando no han respondido a mis expectativas me he dedicado a disfrutar sanamente de lo que han hecho los rivales. Sin embargo, ciertos sectores de público andan confundidos, ya que se creen que los que concursan son ellos. Y el público, si quiere disfrutar del Concurso debe tomarlo como un festival; que para tomarlo como un duelo con nosotros sobra. ¿A qué viene esa moda de tomarse el Concurso como los hooligans el fútbol? ¿Se nos ha ido la olla o qué?

Siempre he dicho que el que se horroriza de una moda es porque el que está pasado de moda es él. Yo no me horrorizo; simplemente la lamento porque impide a los que la padecen disfrutar el Concurso de un modo mucho más libre y atento. Alguien me reprochará que yo también cuento con muchos seguidores fanáticos. Es cierto. Pero no les hago caso por dos motivos: primero, porque te hinchan el ego hasta volverte gilipollas; segundo, porque los fanáticos se te vuelven en contra en el momento en que menos te lo esperas. Lo primero no me ha ocurrido porque me he cuidado. Lo segundo, aun habiéndome cuidado, sí me ha ocurrido.

Si quiero hablar de la actuación del público en relación al giro actual del Concurso es porque en los últimos años he observado un fenómeno que va in crescendo, y que también se aparta del guión que he diseñado para dignificar a la chusma selecta que sigue el Carnaval. Hasta hace relativamente pocas ediciones, cuando el público se ponía en pie con una agrupación, dicha agrupación tenía garantizada —como mínimo— la Final. No obstante, el año pasado, sin ir más lejos, vi al público ponerse de pie con más agilidad que el público de los programas de Televisión, que obedece a un cartel del realizador que le indica cómo y en qué instante tiene que reaccionar. Es cierto que aún se distinguen las levantadas espontáneas de las que indica el guión del realizador, sin embargo no es menos cierto que muchas agrupaciones han salido confundidas del Teatro era, precisamente, lo exigente que solía ser a la hora de entregarse, algo que —en el fondo— agradecíamos todos los participantes; ya que si se te entregaba tenías garantizado el éxito y podías presumir de un privilegio sólo al alcance de unos pocos escogidos.

Analizando el fenómeno en cuestión, quiero apuntar a las tres siguientes causas desencadenantes de esa novedosa generosidad:

a) El ya consabido *el Carnaval es un reflejo de lo social* implica la incorporación de las pautas televisivas del comportamiento del público;

b) La recién creada figura del espectador agente invita a éste a compartir el protagonismo del espectáculo con los propios intérpretes;

c) La saturación desorbitada de agrupaciones participantes en el Concurso desorienta al público, de tal modo que pierde las referencias valorativas para distinguir lo realmente bueno de lo que no lo es tanto.

Estos factores, por separado y de forma conjunta, han provocado un notable cambio de actitud en el público que acude al Teatro, que afecta sensiblemente a las agrupaciones, sobre todo a la hora de valorar su actuación utilizando como termómetro la reacción del público, ya que en no pocas ocasiones les crea falsas expectativas. Aunque en un principio las agrupaciones agradezcan esta desacostumbrada generosidad —a todos nos motiva el calor—, me atrevo a vaticinar que a la larga esto puede convertirse en un inconveniente para el espectador en general. En efecto, las reacciones del público son contagiosas dentro del Teatro. Sin embargo, fuera sigue sorprendiendo y confundiendo la acusada desproporción que existe entre los repertorios ofrecidos y la respuesta del público. El jurado parece que de momento está siendo vacunado para que este tipo de reacciones no le afecte, pero la prensa sí reproduce en primera plana la fiesta del público, con lo cual la confusión aumenta.

HUMOR BLANCO Y TRAGEDIAS A LA CARTA

Aunque no fue el modelo de mensaje distintivo del Carnaval de Cádiz, siempre hubo autores y grupos que se caracterizaron por cantar tragedias ajenas, en especial en la modalidad de comparsas, con lo que se dio pie a la crítica de aquellos que se encontraron ahí un filón para ridiculizar a las comparsas: “Si el Carnaval es para reírse, por qué las comparsas se empeñan en hacer llorar”. Existe una gran diferencia entre causar emoción y provocar el llanto. La diferencia reside en la intencionalidad con la que se trata un tema. Cuando hablo de tragedias a la carta me refiero con sorna a esos terribles episodios que algunos autores narran en sus pasodobles con la firme intención de hacer llorar al público. Hay de todo; desde el dantesco y rebuscado suceso real hasta la penita recreada en la imaginación del autor, lo cual hace que pueda hablarse incluso de tragedia-ficción como un género más de la extensa literatura carnavalesca.

No te preguntes más por qué hay autores que castigan al público de esa manera. Es muy fácil. El público aplaude lo que le da la gana, ¿no?; pues los autores también escriben lo que les da la gana. Como vieron que las crónicas de *El Caso*, rimadas y con final caótico, daban ovaciones y premios, pues empezaron a prodigarse hasta convertir el Concurso en un valle de lágrimas. Autores que nunca se caracterizaron por este tipo de humor ya son auténticos especialistas en tragedias a la carta. Así, aquellos que presumían de un Concurso al modo de un periodismo cantado que resumía las crónicas del

año, ahora no tienen más remedio que agachar la cabeza ante la evidente reconversión del C.O.A.C. en el M.A.P. (Memoria Anual de las Penas).

¿Y esto también es un reflejo de lo social? Prefiero pensar que es así en vez de una alegoría de la congoja convertida en moda carnavalesca. Porque lo que está claro es que las tragedias individuales son las líderes de audiencia en todas las televisiones; y si pasa el tiempo sin que se resuelvan van a más. Pero el problema no es realmente el auge del pasodoble trágico en sí. El asunto más preocupante es el de la crisis de compromiso con nuestro panorama social actual —que contiene tantas injusticias o más que el de cualquier otra época— y que tradicionalmente había distinguido al Carnaval de Cádiz. Y esto sí que constituye un giro de tuerca en la esencia del Carnaval mismo.

Vuelvo a insistir en un hecho muy alarmante en este sentido. Hoy se considera crítica cualquier denuncia políticamente correcta que ya haya pasado el visto bueno de los moralistas sociales. La diferencia entre la denuncia subversiva y revolucionaria y la denuncia que no lo es, es precisamente la de anticiparse a los moralistas sociales, la forma contemporánea del puritanismo. Cantarle, por ejemplo, a lo malo-malísimos que son los hombres que pegan a las mujeres o a lo canallas que son los que difunden pornografía infantil por Internet es crítico, por supuesto; sin embargo no es subversivo ni revolucionario, porque hoy día el hombre que sopla a una mujer va a la cárcel más pronto incluso que el cerdo que es sorprendido con pedofilia en su ordenador.

Parece que a los autores les da miedo anticiparse a la crítica declarada como socialmente correcta por los nuevos puritanos. En las barras de nuestros bares se oyen clamores sociales de todo tipo que mantienen al pueblo en permanente estado de rabia contenida, y que luego no se traducen en una letra de Carnaval ni por asomo. Si se traduce, gran parte del público mira para otro lado, como queriendo desmarcarse de una denuncia que todavía no ha sido calificada como injusticia oficial.

Sinceramente, no creo que sea una cuestión de miedo, sino de falta de autenticidad a la hora de mojarse. Ese es el resumen. Los que actualmente dicen que se mojan, se mojan con agua bendita en vez de con vinagre, vaya a ser que le salpique en los ojos y luego les escueza. El resultado es un Concurso que muchos denominan plano, en el sentido de uniforme, sin agitación ni sobresaltos, sin contenido, sin tinta. Esta falta de decisión y de compromiso está conduciendo al aburrimiento de un sector muy selecto de la chusma, que siempre esperó el Concurso ávido de críticas cómplices, de denuncias valientes, de misiles dirigidos al corazón mismo de la sociedad.

La falta de efervescencia crítica encuentra su referente chirigotero en el auge del denominado humor blanco. Con independencia de lo que cada autor

persiga con su humor, el Carnaval de Cádiz siempre se ha caracterizado por un ingenio natural, notablemente distinto del que hace reír en Soria. No obstante, en vista del éxito obtenido por aquellos humores, acríticos por completo, está proliferando el chiste insustancial, el intrascendente, el que se agota en el momento en que se oye por primera vez, y ahí muere. No es que los autores de hoy ya no se coman el coco. Es más bien que su coco no se arriesga con el humor intencionado, porque éste corre el riesgo de caer mal, de encontrar enemigos o de ser censurado en Televisión (que hoy el Carnaval sale por la tele desde que empieza, y hay cosas que en la tele no se pueden decir; que las ve todo el mundo y no interesa).

O sea, que el giro del Concurso está afectando doblemente, no sólo a su forma, sino también a su contenido original —lo cual ya sí me parece grave—. ¿Por qué? Porque si seguimos disolviendo los principios fundacionales del Carnaval puede que, cuando nos demos cuenta, en vez de Carnaval de Cádiz estemos haciendo un festival apátrida; y entonces nuestro Concurso podrá ser copiado y superado por otra ciudad más lista que la nuestra. De hecho, poco respeto infunde ya nuestro Concurso cuando la ciudad más insospechada de España te presenta de golpe una chirigota, con la que también se atreve el primer famoso que cruza el Puente Carranza (con lo tremendamente difícil que a mí me pareció hacer reír en Cádiz con una chirigota).

Si tanto estupor causa la posibilidad de que Sevilla organice el Concurso, no tenemos más que seguir por este camino, que en no mucho tiempo va a terminar organizándolo. En el propio Teatro Falla, para que nos dé más coraje.

RÉCORD DE AGRUPACIONES

Una mañana del último mes de noviembre fui a desayunar a un bar de Conil. Y pedí el *Diario de Cádiz*, temiendo lo peor. En efecto. Se habían inscrito 200 agrupaciones y se habían superado los peores vaticinios. “¿Somos tontos, o estamos locos?”, pensé. Un subtitular adelantaba la posibilidad de anticipar (¿más aún?) la fecha de inicio del Concurso para evitar que las funciones de preselección se alargaran hasta la mañana siguiente.

Punto uno. Lo que hace larga una función del Concurso no es la cantidad de agrupaciones, sino su calidad.

Punto dos. Una cosa es que el Concurso se celebre durante los días precedentes al Carnaval y otra muy distinta que tengamos que tener a punto las agrupaciones para el puente de la Constitución. ¿Empezamos a ensayar en mayo?

Punto tres. ¿En qué concurso del mundo la criba previa dura el doble que el concurso en sí y se realiza —además— con carácter público?

Punto cuatro. El hecho de que se convoque un concurso abierto no implica —ni mucho menos— que todas sus fases preliminares tengan que ser necesariamente públicas, con televisión en directo incluida. ¿Acaso tú ves el cásting de todos los que se presentan a *Operación Triunfo*?

Punto cinco. La cantidad de agrupaciones inscritas en el Concurso va en proporción inversa a su calidad, nos guste o no. ¿Quién gana con esto? Todos (todos, excepto el propio Concurso, claro).

Me parece increíble que nadie tome medidas. Me parece de espanto que los responsables organizativos del Concurso se queden mirando, cruzados de brazos y con la boca abierta, mientras año por año se va reventando el Concurso por culpa de unas costumbres que han terminado convirtiéndose en leyes. Nadie quiere asumir la responsabilidad de hacer una criba a puerta cerrada, porque podría ser acusado/a de tomar una medida impopular. Se teme que el populista de turno convoque una manifestación "Por el derecho de cantarle al pueblo", o "Por el derecho de cantar en el Falla", o "Por el derecho a que me vea mi madre en Onda Cádiz".

Basta de farsa. Cantarle al pueblo es un derecho. Es cierto. Y nadie lo prohíbe. De hecho, hay chirigotas callejeras que pasan toda la semana de Carnaval cantándole al pueblo. Y ya quisieran la mayoría de las chirigotas que se presentan al Concurso acercarse al nivel de ingenio demostrado cada año por varias de aquéllas. Y no necesitan ir al Teatro Falla. Y no necesitan que sus madres las vean en Onda Cádiz.

Una pregunta: si a los aspirantes a la Academia de O.T. se les garantizase su entrada en ella por el mero hecho de rellenar un boletín de inscripción, y se les asegurase media hora de televisión en directo, ¿se presentarían los mismos, o se presentarían cien mil más?; ¿y qué ocurriría con el programa? Y ahora otra: si se planteara en nuestro Concurso una criba a puerta cerrada y sin televisión, ¿se presentaría al Concurso el mismo número de agrupaciones? Vamos a ser honestos. El interés desmedido por presentarse al Concurso no es el de cantar al pueblo, porque muchos de los que se presentan saben de antemano que el pueblo no los va a escuchar. Si los escucha una vez se le quita las ganas de volver a escucharlos. Pasa todos los años.

Cantar en el Falla, en un Concurso en el que se cobra al público una curiosa entrada, y con la presencia de decenas de medios de comunicación, no debe ser un derecho sin más, sino un premio, un privilegio para quienes tengan la calidad y la honestidad suficiente como para ofrecer al público algo significativo a cambio de su dinero y de su atención. Es una cuestión de

respeto, consigo mismo y con el espectador. ¿O acaso tengo yo derecho a hacer un equipo de fútbol con diez coleguitas más y presentarme al Trofeo Carranza para que me vean jugar? —"Es que a mí me gusta mucho el fútbol, y quiero vivir la experiencia de jugar un Trofeo Carranza. Además, así sé seguro que me van a ver en el Estadio y en la tele, porque si juego en la playa no me mira ni el que pasa"—.

Es más. Si un jurado escucha a una agrupación cantar dos pasodobles, dos cuplés y dos cuartetas, y considera que no tiene calidad para seguir concursando, la decisión del jurado no anula el derecho a que esa agrupación siga adelante, ultimando su repertorio, su tipo, sus ensayos, ni a que ejerza su derecho de cantarle al pueblo en la calle o en otros concursos.

Si esto no cambia, el propósito de este libro puede llegar a convertirse en ridículo. Es muy difícil dignificar el estatuto artístico del Carnaval a partir de un Concurso en el que puede intervenir con carácter público todo aquel que se le antoje, con mucha calidad o con ninguna. A la chusma selecta que sigue el Carnaval con devoción sé que tampoco le gusta que su Concurso se vea sobresaturado con tantas agrupaciones sin calidad, la mayoría de las cuales saben de antemano que no van a superar la primera fase. Y si les suena a flauta y la superan se hunden en la siguiente.

Quizás todo esto que estoy planteando pueda resultar muy cómodo por mi parte, porque pertenezco a ese grupo de 20 ó 25 privilegiados que aspiramos cada año a la Final hasta que no demostremos lo contrario. Sin embargo, esa condición de favoritos a priori no es el resultado de una lotería, sino de muchos años de trabajo presentando en el Concurso agrupaciones muy del agrado del público, aunque de vez en cuando no respondamos a todas las expectativas creadas.

Puedo asegurar que si mi primera chirigota de autoría completa, Un peasso coro, no hubiera superado la primera fase ni hubiese gustado al público como gustó, en lo sucesivo me habría limitado a seguir disfrutando el Concurso como espectador, o a lo sumo a montar charanguitas con los amigos para cantar en la calle. No creo que se me hubiera ocurrido la osadía de seguir pretendiendo la atención del público para cansarlo o aburrirlo. Insisto: es una cuestión elemental de respeto, con el público y con uno mismo.

No nos podemos olvidar que el Concurso se hace para el público. Eso de "lo importante es participar" lo dicen sólo los que aspiran a eso, a participar. Creo, sinceramente, que lo que es importante para el que dice eso no coincide con lo que es importante para el público. Si no, que se lo pregunten. Y sigo sin entender nada. Hace unos años, decidieron acortar la Final y reducirla a tres agrupaciones por modalidad. El argumento esgrimido fue el de hacer una Final menos larga y de mayor calidad: pues si se acorta la Final,

que se supone que es la sesión con más calidad, entonces ¿por qué no se acorta la preselección? En fin. De momento nos vamos a quedar con un Concurso que se hace eterno —y a grandes ratos, infumable—. El pobre jurado, que se ve atiborrado de cartulinas para puntuar a las agrupaciones durante maratonianas sesiones que agotan al más pintado, dudo mucho de que a medida que vaya avanzando el Concurso siga manteniendo la lucidez y el equilibrio mental suficiente para hacer justicia.

Hay muchas fórmulas que se pueden ir probando, con carácter provisional, hasta que se acierte con la más indicada. No hace falta el decreto de ninguna lumbrera, esto es una cuestión de sentido común. Era previsible que el Concurso se saturase de esta manera, porque estas cosas no suceden de año para otro. Sólo había que querer evitar este despropósito. Pero no se ha querido.

Una de las características más deplorables de los políticos en general es su falta de previsión, su incapacidad para anticiparse a las catástrofes con medidas que las eviten. Aquí hay un ejemplo de lo que digo. A ver por donde sale esto.

CRISIS EN LA CANTERA

Por desgracia, lo del *espejo de lo social* salpica de lleno al divino tesoro. Nuestra juventud está creciendo en una sociedad acrítica y amorfa, sin patrones éticos ni estéticos absolutos, sin referentes valorativos estables con los que aliarse o a los que oponerse. No ve una línea claramente divisoria —porque nuestro sistema social no la marca— a partir de la cual se pueda considerar conservadora o rebelde.

Los que hemos padecido la suerte o desgracia de dar clases en un instituto de Bachillerato, hemos podido comprobar cómo, año por año y en progresión geométrica, las promociones de alumnos han ido llegando con menos brío, entusiasmo, inquietud, formación, sentido y sensibilidad. La mayoría no conocen la historia y, por tanto, no comprenden por qué nuestra sociedad ha llegado a ser como es y no de otra manera. Como consecuencia, tampoco quieren saber nada de política; como si la política fuese una profesión que no tuviera nada que ver con ellos. Su apatía en este terreno no es producto del desengaño —como puede sucederle a los de mi generación—, pues el desengaño es un punto de llegada, nunca de partida. Su actitud tampoco puede considerarse un punto de partida, pues ni siquiera han partido.

En lo artístico se limitan a consumir lo que les imponen —que no es arte con mayúsculas, sino diseño—. A partir del rap y de las superproducciones del cine actual no pueden educar el gusto estético lo suficiente como para valorar a los grandes del cine o de la música. Ni siquiera los conocen —o los

conocen de oídas, y no representan para ellos más que el parque jurásico del arte—. En lo intelectual el panorama es más desalentador si cabe. No comprenden los textos de sus propios libros de texto. Cuando los tienen que comentar no son capaces de escribir más de cinco líneas con sentido, que se convierten en dos al encarar el análisis crítico; todo ello en medio de una pobreza léxica sin precedentes. Un libro de poemas puede que sea la única forma en la que no tiran el dinero de sus padres.

El ocio y el deporte los llevan de la mano. El primero se reduce a la movida menos movida de la historia de la juventud; y por tanto encuentra, como una de sus muchas contrapartidas, la ausencia de espíritu deportivo —en sentido religioso—. El tiempo libre bascula entre el abuso y el mal uso de las nuevas tecnologías, por una parte, y el consumo desenfrenado de drogas y alcohol, por la otra; con lo cual resulta insólito ver durante el fin de semana a un grupo de chavales jugando en la playa un partido de fútbol, o a algún corredor o ciclista por el Paseo Marítimo con menos de 35 años.

Y conste que en modo alguno estoy haciendo una crítica sobre la juventud actual, sino sobre el sistema social que la ha parido. Ninguna juventud es causa de sí misma, sino consecuencia de su educación familiar, su formación escolar y su entorno social, verdugos reales de esta generación que puede presumir de ser una de las pocas que —de momento— no ha superado a la de sus padres (para desgracia para sus padres).

Mírame,
que por más que el mar me haya hecho un gigante,
conservo mi sangre tan roja y caliente
—mírame—,
que aunque esté doblando tus años de vía,
tengo más reaños y más rebeldía que tú con tus veinte.
Que la Revolución con el botellón, se te enfría en las manos.
Y por donde caminamos nos vamos pa'tras.
Piensa que con veinte años, si no estás despierto,
no cumplirás cuarenta porque estarás muerto.
Enseña los dientes,
y sé valiente porque eres joven.
Y que no roben tus ideales.
Los míos han resistío a fríos y temporales.
Recuerda que el mundo
cambia de rumbo cuando la historia
pierde memoria, y sus timones
se quedan en las manos
de todos estos cabrones.

Mírame.
Que por más que el mar me haya hecho un gigante,
conservo mi sangre pa darla contigo.
Aquí está el testigo, que tu viejo amigo, este lobo marino,
orgulloso te entrega.
Ahora te toca a ti recogerlo. Y navega.
Pero navega sabiendo que está apretando el viento;
y que la juventud, o arría ya las velas y se pone a galera,
o se termina hundiendo.

El Golfo de Cádiz. 2005.

Escribí esta letra con el mismo cariño y la misma angustia con la que un padre pasa la noche en vela, esperando insomne el regreso de su hijo.

Pero reconozco que, por día y noche que pasa, voy dando más por perdida esta batalla. Aplicado el presente análisis al mundo del Carnaval no cuesta mucho entender por qué han dejado de surgir talentos y promesas en el terreno de la creación. Por el horizonte no se otea nada importante a la vista. No se vislumbra la llegada de ningún pirata joven que aborde el Concurso con aire fresco y savia nueva. Es cierto que la adolescencia y la juventud no son épocas de consagración artística, aunque tampoco se ve venir ninguna promoción de comparsistas y chirigoteros que puedan madurar durante los próximos años, y que garanticen el relevo de los que ahora ocupamos los primeros puestos de la parrilla.

No obstante, tampoco creo que la nueva trova del Carnaval esté estimulada por la tendencia actual del Concurso, según la cual se siguen premiando repertorios redundantes hasta la saciedad. No se trata de premiar sin más lo nuevo por el simple hecho de ser nuevo. Sin embargo, tampoco contribuye en absoluto el hecho de premiar lo de siempre por el simple hecho de ser lo de siempre. Ese es el modo perfecto para perpetuar la resistencia a la novedad y para convertir a lo de siempre en viejo: otro inconveniente añadido para que el Carnaval evolucione como arte. Como consecuencia de todo esto, los autores más jóvenes, en cuanto catan las excelencias del éxito, se venden a la escuela rancia de lo clásico y lo tradicional, en una actitud claramente conservadora de sus recién estrenados puestos de privilegio, pero también motivada por las tendencias al alza de lo simple y de lo mismo como referentes acaparadores de la práctica totalidad de los premios del Concurso.

Como ves, querido lector, este otro fenómeno presente en el Carnaval actual es causa y consecuencia a la vez de una especie de colmena en la

que no se distingue el principio del fin, y en la que si jalas de una celdilla arrastras a toda la colmena.

Al igual que las agrupaciones de mujeres siguen estando escritas en su mayor parte, por hombres —gran obstáculo para que terminen de romper—, muchos de los autores de las agrupaciones juveniles podrían ser sus padres (y menos mal que todavía los hay tan altruistas como mi amigo y director Juan Fernández, al que siempre he preguntado, entre la admiración y el consuelo, cómo le sobra valor para entregarse a la durísima causa de la cantera).

LA SEMANITA DE CARNAVAL

Para los carnavaleros de élite —disculpa la inmodestia—, uno de los mayores problemas del Concurso empieza precisamente cuando el Concurso acaba. Hasta hace poco más de una década lo teníamos muy claro. Nos dedicábamos a pasear nuestros repertorios por Cádiz, bien en cenas privadas, bien en los entrañables escenarios de nuestras calles, bien en los concursos de los tablaos. Durante la semana de Carnaval sólo salíamos de la ciudad para cumplir determinados contratos puntuales —muy significativos y bien pagados— Esta era la forma en la que más y mejor disfrutábamos de nuestra dedicación al Carnaval. Si además tu agrupación era lo suficientemente demandada como para ganar algún dinero, tenías suficiente con lo que te ofrecían en Cádiz. Cantabas en tu ciudad, sacabas algunos durillos y disfrutabas el Carnaval. Así matábamos tres pájaros de un solo tiro.

La cosa empezó a complicarse por partida doble. Por una parte, cada día era mayor la oferta económica procedente del extranjero. Por otra, cada día era más impracticable nuestra ciudad durante la semana de Carnaval. Poco a poco fuimos haciéndonos un tanto mercenarios, dejándonos querer por la provincia y la región, y posponiendo a Cádiz para pases puntuales o días de descanso profesional.

El panorama había dado en pocos años un giro de 180º. El mismo giro que había dado la semanita de Carnaval. Porque la pregunta obligada, al igual que me sucedió con la señora aquella que me recriminó el *giro* de Araka, no hay más remedio que dispararla al aire: ¿quién le ha dado el giro a la semanita de Carnaval, nosotros o el Carnaval mismo?

Cuando te dedicas en cuerpo y alma a confeccionar el repertorio de una agrupación y a ensayarlo durante todas las noches de cuatro meses, con independencia del premio que te den o del dinero que te ofrezcan —que también estimula, por supuesto—, el primer objetivo que persigues es el de que te escuchen con la mayor atención y respeto posible. Ese objetivo, hoy por hoy, puedes conseguirlo en cualquier parte del mundo menos en Cádiz —al menos, durante la semanita de Carnaval—.

Vengo advirtiendo desde el principio de este libro que cuando hablo de Carnaval me refiero ante todo a las agrupaciones y a su Concurso. La semanita de Carnaval (o lo que el Carnaval de Cádiz ofrece durante su semanita) tiene tan poco que ver con el Concurso que ni las fechas de ambos coinciden. Y por lo general, los aficionados de una cosa no lo son tanto de la otra y viceversa.

Perdona mi aristocrático orgullo de artista del Carnaval (llámame como quieras), pero yo terminé hastiado de tirar mis repertorios por calles y plazas de la ciudad, ensordecidos por el rock atronador que salía de los improvisados disco-burguers, sin que las autoridades competentes hiciesen lo más mínimo por conservar el único patrimonio original que nuestro Carnaval ofrecía.

Y como público, no de excepción sino de norma, también me cansé de reunir ante mi agrupación a toda una fauna de espectadores confundidos de plató, que danzaban al compás de mis pasodobles como recién salidos de un afterhours cualquiera. Esta fauna había desplazado a la chusma selecta que con tanto cariño he procurado retratar en mi libro. La chusma selecta, la selecta de verdad, también lleva años desistiendo de escuchar a las agrupaciones en la calle y se está limitando a escucharlas durante el Concurso, que es el único evento que actualmente permite disfrutar de las agrupaciones en toda su pureza.

Cuando algunos que ignoran este giro, y otros que sí lo conocen pero no lo ven mal, nos preguntan en tono acusativo por qué no se ven las agrupaciones punteras en Cádiz durante los días de Carnaval, yo suelo responder de dos formas distintas. Si el que pregunta es inocente, le digo que no nos ven aquí porque aquí nos han echado, para a continuación resumirle lo que acabo de contarte. Si por el contrario lo pregunta uno de esos muchos que se creen que tenemos que seguir siendo fantoches de cuerda, le digo que nos vamos fuera porque fuera nos tratan con mucho más respeto y cariño que aquí —y, porque además, somos unos peseteros, ea—.

En contra de lo que puedan pensar, nosotros somos los primeros que anhelamos y echamos de menos no poder pasar en Cádiz la semana de Carnaval, de nuestro Carnaval. Estamos incluso empezando a sufrir una especie de metamorfosis por la cual, de considerarnos carnavaleros puros, estamos pasando a vernos a nosotros mismos como vulgares comediantes que dormimos en la carretera más horas que en nuestras propias casas.

Es común oír a este respecto la voz autocrítica de los que exclaman “enseguía iba a pasá esto en Sevilla: si Sevilla tuviera esto, el Ayuntamiento no dejaba que las agrupaciones se movieran de allí en toa la semana”. Si incluyo en mi libro esta exclamación desesperada es simplemente porque yo también la comparto.

No es de recibo que los responsables municipales de nuestro mayor escaparate permitan que sus maniquíes más cotizados desaparezcan de la ciudad durante su semana grande, justo cuando nos visitan los que *pican* en el anzuelo del De Interés Turístico Internacional del cartel anunciador. Últimamente, se han percatado de la papeleta, y nos están ofreciendo-obligando a dar la cara en varios escenarios locales, en días y horas de interés psicotrópico universal, dándonos a cambio unos cuantos euros —con la promesa de cobrarlos antes de que volvamos a cambiar de moneda, por cierto—.

Este pretendido rescate de agrupaciones a la desesperada se sigue revelando insuficiente. Insisto en que el giro por el cual las agrupaciones emigran durante la semanita de Carnaval ha sido promovido y provocado por el Carnaval, mucho antes que por las propias agrupaciones. Con estas medidas municipales a lo más que se aspira es a forzar nuestra presencia en determinados tablaos. Sin embargo, el público detecta que estamos allí casi por compromiso, como obligados. Esto no cambiará hasta que la calle vuelva a recuperar el ambiente ideal que necesitamos para disfrutar brindándole al público nuestros repertorios. O sea: esto no cambiará (al menos a corto plazo).

He dicho en numerosas entrevistas que sin nuestro Concurso de Agrupaciones el Carnaval de Cádiz parece una verbena chunga de barrio, más próximo al botellón de cualquier sábado que a ninguna muestra de interés, ni artístico, ni antropológico, ni social. Y lo sigo manteniendo. Así que, como gaditano y carnavalero, a los que conciban nuestro Carnaval como sinónimo de agrupaciones, los invito a que vengan en masa. Y a los que lo conciban como lo que es hoy, los invito a que se queden en su casa. Y como me ha salido así rimado, pues doy el capítulo por acabado. Blam, blam.



Con Catusa Silva, el dueño de la verdadera Araca.



Otro que quería salir en mi comparsa.

Epílogo: un Carnaval sin escuela ni museo

No sé qué te parecerá a ti. Pero a mí siempre me ha parecido que la fórmula ideal para que algo maravilloso pierda su encanto es ponerlo en las manos de los políticos. Cuando esto sucede, el filtro de lo que ellos llaman el interés público convierte la maravilla natural en una herramienta de su propia propaganda. Y eso, como mucho, puede resultar atractivo para quienes no conozcan la muestra en toda su pureza. A los que la conocemos en su versión original, auténtica, tal como brota de la tierra, quizás no nos lo resulte tanto.

Aunque se supone que los museos se hacen para los visitantes, jamás he visitado un museo del vino más hermoso que la taberna, adonde el licor sale de la bodega, pero no para quedarse de adorno en una botella, sino para charlar con la gente y reírse de ella hasta tumbarla. Y se calienta. Y se derrama sobre las mesas. Y se convierte de pronto en un perfume que inunda la taberna desde su último rincón hasta la puerta de la calle. Ése es su espacio natural, su único museo posible. Ahí es verdadero.

Tampoco he visitado nunca un museo de arte más real que el propio refugio de un artista, más bello aún si el artista vive en él. Cuando la obra sale de su hogar, no sale más que arrancada. Y lo hace sólamente por dinero, porque el único lugar en el que la obra quiere inmortalizarse es donde ha nacido, junto al calor de su padre.

Estoy hablando de museos. Por eso tengo que hablar de escuelas, que es donde la gente aprende a hacer las cosas que luego ponen en los museos. Pero, ¿existen las escuelas de arte? ¿Se puede aprender a ser un artista o a

crear obras de arte en una escuela, del mismo modo que se aprende a pelar una naranja o a conjugar los verbos? O dicho de otro modo —para dejarme ya de rodeos—: ¿se puede enseñar el Carnaval en una escuela? Y en ese caso, ¿se puede encerrar en un museo? Vayamos por partes porque son dos cuestiones distintas, aunque están pensadas con la misma intención. Ya verás.

Hablaba en el capítulo anterior de la grave crisis de contenido que está afectando en los últimos tiempos al repertorio de nuestras agrupaciones. Decía, si recuerdas, que el problema en sí no era el auge del pasodoble trágico —ya que este auge no es más que un reflejo de la crisis—, sino la falta de compromiso con la denuncia de todo aquello que, aun siendo un clamor popular, todavía no ha pasado el filtro de la corrección política. Por eso, y por nada más, es por lo que esta letra desató una polémica que nunca entendí:

En los salones de una escuela,
que es donde la cultura pare
—adonde enseña al que no sabe
el que se cree que sabe tela—,
han puesto cuatro tontovelas
la escuela de los Carnavales.
Carnaval. Para aprender el Carnaval,
sobrando escuela y catedral,
han puesto cuatro tontovelas
la escuela de los Carnavales.
Ay, qué les dirán
sobre cómo se cantan nuestros pasodobles,
cómo hay que sentir y cómo hay que morir
cuando llegue el final.
Ay Dios qué les dirán
sobre cómo se cantan los cuplés con gracia.
A saber si no confundirán
coros con tatachán, chirigota y comparsa.
"Así no se hace una escuela".
Lo decía mi abuela y llevaba razón.
Yo tengo un retoño sagrado.
Y si por mi culpita sale
coplero de los carnavales
como su padre y sus amigos,
sé que tendrá el privilegio

de no aprender en un colegio,
porque lo aprenderá conmigo.
Lo llevaré juntito al mar.
Y cuando ande, puesto en pie,
lo empujaré hasta la orilla
pa que huela a bajamar.
Y mire como las barquillas
navegan solas por su tierra milenaria.
Luego lavaré con mis dos manos sus dos pies,
y le cantaré por Paco Alba.
Y se dará cuenta de que escuelas, aquí
no hacen falta.

Los Parias. 2006.

Todavía, al cabo de cuatro años, estoy esperando que alguien me explique cuál fue la herejía cometida por decir esto. Yo la sé, pero porque me la contaron en secreto. El Concurso ese año estaba tan soso de letras como ya es habitual. Como esta letra molestó a un sector influyente, a los que en el pasodoble llamo tontovelas, pues se tachó de polémica. A partir de ese día el Concurso fue un debate a favor y en contra de los tontovelas. Fíjate si está aburrido el Concurso. Recuerdo que una noche se me acercó un aficionado que tenía un hijo en la escuela, y con la gracia típica de aquí, me dijo: "Con cuatro cate que m'ha traído er joíoporculo niño, y ensima quiere ahora que lo lleve ar colegio pa que le enseñen Cannavá; y el otro día er maestro me dijo que er niño todavía no le ponía el asento ni a su nombre. ¿Cannavá en er colegio? Enga ya, ome, lo que lo viá meté é intenno, a vé si aprende argo".

Eso por una parte. Por otra, es notoria la evidente falta de necesidad que en Cádiz (precisamente en Cádiz) la escuela sea el vehículo idóneo para la enseñanza del Carnaval, ya que nuestro Carnaval se ha ido transmitiendo de una generación a otra, de ese modo oral, natural y espontáneo, característico de los grandes mitos. Al Carnaval de Cádiz le sobra escuela porque no se aprende: se aprehende. Y más en su propia cuna. Es como si al maestro del colegio de un poblado gitano se le ocurriera enseñar a los niños a tocar las palmas por bulerías. A lo mejor se presentaba el patriarca y le tocaba las palmas a él. Pero claro, cuando me contaron el secreto —secreto para mí porque lo desconocía— comprendí mi herejía. Resultaba que lo del Carnaval en la Escuela era un proyecto financiado por la Junta de Andalucía, que daba de merendar a toda una serie de profesores de Educación Carnavalesca, cuya novedosa licenciatura aún no sé adónde les habrá sido homologada.

El penúltimo apartado del capítulo anterior lo dediqué a la crisis de la cantera, y obvié este asunto por reservarlo para el epílogo, ya que si de algún modo quiero despedir este ensayo es reivindicando un Carnaval sin escuelas ni museos, y menos diseñado por ningún tipo de poder público, lo cual me resulta contradictorio con su particular naturaleza. Me recuerda a otro opio del pueblo. No deja de ser curioso que a medida que han ido surgiendo las escuelas de fútbol, como la de Robinson, han dejado de surgir talentos para este deporte. La calle, la puñetera calle, ha sido la eterna escuela de fútbol de los países pobres. El auge del fútbol africano no está siendo el resultado de ninguna inversión privada ni pública en escuelas de fútbol, sino de su práctica popular por niños que lo juegan semidescalzos y en la selva, casi. Cuando lo veo me recuerda al auge del Carnaval, el otro fútbol de los barrios pobres de Cádiz.

Los de mi generación aprendimos el Carnaval escuchándolo en nuestras casas y calles, donde también empezamos a practicarlo con nuestros amigos. Era habitual encontrar al caer la tarde, en cualquier plaza, porche o casapuerta de la ciudad, a grupos de chavales emulando a las grandes comparsas del momento. Así fueron naciendo y aprendiendo las grandes figuras del Carnaval actual. Mientras, en la escuela aprendíamos otras cosas para las que sí necesitábamos que nos enseñaran.

Quien sepa leer sin especial acritud lo que estoy escribiendo se dará cuenta de que no estoy en contra del proyecto en sí ni de lo que pueda aportar. Mi crítica es más bien a la escuela, por pretender enseñar lo que se aprende mejor en la calle, mientras permite que nuestros chavales salgan de allí con una formación académica por año más pobre. Es, en definitiva, una defensa romántica de la tradición, de sus formas.

Con 15 años, cuando empecé a flojear en los estudios, mi padre me dio a escoger entre el fútbol o el Carnaval. No sé si pulsé la opción correcta. Pero ya quisieran muchos padres de hoy día poder plantearle a sus hijos una disyuntiva similar para que no abandonen los estudios. No obstante, y dentro de mi habitual escepticismo ante las cosas que se dirigen desde arriba, seré de los primeros en celebrar el relevo generacional venga de donde venga, porque al Carnaval le hace falta. Y a los últimos que recogimos el testigo ya empieza a pesarnos; ya estamos dándole vueltas sin saber bien qué seguir haciendo con él.

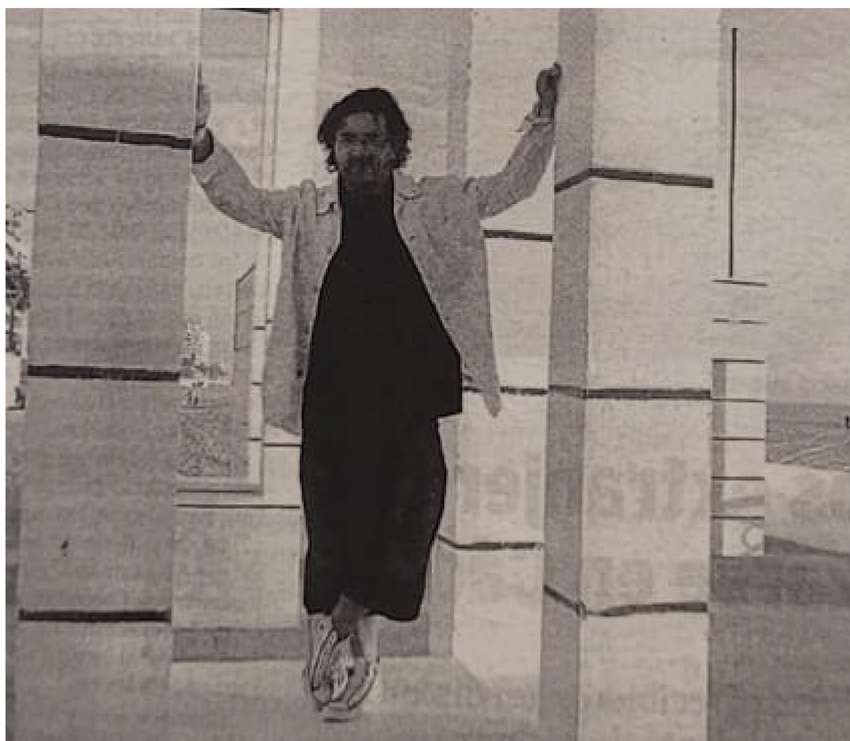
Lo del Museo es otra cosa. No recuerdo si ya se había inventado el teléfono móvil la primera vez que me dijeron que se iba a hacer un Museo del Carnaval. Pero esa vez fue también la primera que me quedé pensando: “Si el Carnaval es un Museo, ¿para qué van a hacer un Museo del Carnaval? ¿Qué van a poner dentro del Museo? ¿Un libreto de Los Guajiros dentro de una vitrina con llave? ¿Un pito de caña que usó Chatín? ¿Una cinta de

Izquierdo Producciones? ¿Un papelillo que le cayó al *Purri* en la cabalgata del 77? ¿Un vídeo de tomas falsas?

No digo que la idea del Museo no esté bonita, que lo está. Sin embargo, estaremos de acuerdo en que, desde que se convirtió en una disputa política para ver quién se colgaba la medalla de su efectiva realización, se ha transformado en uno de los cachondeos más tristes de nuestro Carnaval. Ya no sé cuántas veces ha cambiado de sede el futuro Museo; ni siquiera sé si sigue existiendo algún archivo provisional para la custodia de sus joyas donadas. Tampoco sé si de hecho hay donantes dispuestos a ceder sus colecciones particulares, porque el actual estado del proyecto no anima a nadie a desprenderse de tan íntimas reliquias. Y es una pena.

Reconozco que cuando surgió la idea y se planteó el proyecto los románticos del Carnaval nos emborrachamos de ilusión. Es cierto que se trataba de un proyecto de mucha envergadura, y sabíamos que no se podía ejecutar de la noche a la mañana. No obstante, han pasado los años y de momento la parsimonia y la negligencia de nuestros políticos sólo ha conseguido que la idea envejezca antes de que se haga real. A mí ese envejecimiento prematuro me ha hecho reflexionar sobre el sentido de un Museo del Carnaval, ya que un museo suele ser un panteón de naturalezas muertas. Y nuestro Carnaval, si puede presumir de algo, es de ser uno de los fenómenos más vivos que actualmente existen. En qué dirección camina su vida es ahora menos importante. Pero creo que coincidiremos en que está más vivo que nunca. Es por ello que la reflexión me indujo a plantearme un museo itinerante dentro de la propia ciudad, que no es más que el propio Carnaval manifestándose en toda su esencia y por capítulos en cada uno de sus templos: el Concurso de Agrupaciones en el Teatro Falla, los tablaos en las plazas, las callejeras en las esquinas y la gente en la calle.

Al igual que me sucede con El Carnaval en la Escuela, puede parecer que también estoy en contra del Museo del Carnaval. No es así —del todo—. De hecho, cuando estuve en Uruguay con Araka la Kana y visité el Museo del Carnaval de Montevideo me cayeron dos lágrimas, una de emoción y otra de rabia. La de emoción permití que se me derramara porque aquel Museo me transportó por la historia de su Carnaval de un modo mágico, y reencarnó por momentos mi alma en la de un viejo murguista de los de allí, con candombe y todo. Pero la de rabia la contuve a la altura de los labios porque me dio pena y vergüenza de ser gaditano, tener el Carnaval que tengo y no poder mostrárselo al mundo de esa manera. Y ojalá me equivoque, pero dudo mucho de que mis ojos se mantengan abiertos tantos años como para ver algo semejante en esta ciudad.



Siempre me quedará la Playa Victoria.

YA SÓLO ME QUEDA PLANTAR UN ÁRBOL

Cuando me preguntaba la gente para cuándo el libro, yo solía decir que para cuando dejara de vivir, porque solamente se puede escribir cuando se ha vivido. No es que haya dejado de vivir. Sin embargo, sí he hecho una parada en el camino. He vuelto la mirada y he decidido escribir todo esto antes de que se me olvide. O antes de que me arrepienta. O las dos cosas. Ya, si me arrepiento no tiene remedio. Pero lo que es seguro es que no se me va a olvidar.

Este libro tiene sus contradicciones, como decía en el prólogo. Por ejemplo: de los cobardes nunca se ha escrito nada. Y yo he escrito sobre los cobardes, pero sin dar su nombre (no vaya a ser que resulte que alguno no lo es, y que al final el cobarde sea yo). Pero mi mayor contradicción hubiera sido no haberlo escrito. Haberme quedado con las ganas. Haber guardado sólo para mí lo que puedo compartir con muchos que no pueden o no saben decirlo. Haberlos dejado a ellos con las ganas también. Sé por experiencia que mucha gente no da el paso hacia adelante hasta que no ve a otro que lo da. No es una cuestión de valentía, sino de seguridad.

Es de cretinos hacernos creer que las cosas son como parecen. Y cuando a ti te parece que son de otra forma, es más de cretinos aún intentar

convencerte para que no lo digas, no vaya a ser que tu forma de ver las cosas se contagie y haya que cambiarlo todo. Hay quienes dicen que la verdad sólo tiene un camino. Yo creo que el mismo camino conduce en ocasiones a verdades distintas. Y todas las verdades son verdad —o ninguna lo es—. Y a cada verdad es posible llegar por tantos caminos como caminantes hay buscándolas. Con lo cual todo lo que he dicho en este libro puede ser aprobado o rechazado como cada uno quiera.

No me gustaría que todos los lectores estuviesen de acuerdo conmigo, porque el consenso sin disenso es cosa de tontos. Aunque tampoco me agradaría demasiado que se excediera de polémico, porque el disenso sin consenso es cosa de locos. Yo no quiero ser ni tonto ni loco. Pero si me dan a escoger prefiero lo segundo, aun sabiendo que los tontos viven mejor.

Sé que muchos lo criticarán sin haberlo leído, y que otros no lo comprarán para no tener que leerlo. Algunos lo leerán a escondidas, y dirán que todavía no lo han leído para no tener que pronunciarse. Otros esperarán a saber cómo salen parados. Unos leerán solamente *su* capítulo y no se darán por aludidos. Otros se darán por aludidos sin que se haya hablado de ellos. Sé que la mayoría me acusará de prepotente por haber dicho lo que van a hacer unos y otros. No me importa. También está en el guión del libro.

Me hubiera gustado haberle dedicado más tiempo, haber dicho algunas cosas de manera más comedida, no haberme dejado arrastrar por la emoción o por la rabia en determinados pasajes. Otras veces creo que hubiera sido mejor no haber rectificado ni una coma, y haberlo dejado todo tal como iba fluyendo. Al fin y al cabo, quien me tiene puesta la cruz ni me la va a quitar ni yo voy a permitir que me la quite. Y quien me la quiera poner a partir de ahora cuando vea la cola que tiene delante a lo mejor se le quitan las ganas.

Me he divertido escribiéndolo, es cierto. Sin embargo, no he sido consciente de que podía herir algunas sensibilidades. Y es que tampoco he querido serlo, porque las sensibilidades más vulnerables que he conocido pertenecen paradójicamente a las personas que menos escrúpulos han tenido para hacer daño. En Carnaval es muy común por si no lo sabes, querido lector, cantar un pasodoble en contra de alguien y llamar a ese alguien después para justificarse. Y lo segundo ofende más que lo primero. Por eso yo no voy a disculparme ante nadie, porque si lo hago entonces será cuando estaré reconociendo que he tenido la intención de ofender. Nada más lejos de esa intención. No he escrito nada gratuitamente, excepto la dedicatoria del libro. Mi hijo la quería así y me he permitido el lujo de darle el capricho.

Por último, este libro me ha hecho recapacitar. Al batirme en duelo con muchos de los episodios que he tratado, he comenzado a resucitar actitudes que se me estaban adormeciendo. Y he llegado a la conclusión de que el

Carnaval no se nos puede ir de las manos. Debemos aportar todos nuestro granito de arena para que recupere su carácter transgresor y su compromiso social. Una cosa es dignificar su estatuto artístico, y otra muy distinta disculpar a los carnavaleros de no hacer sus deberes. Si nuestra sociedad está acarajotada, nosotros no podemos seguirle el juego ofreciendo un Concurso a su medida, porque eso no es Carnaval y lo sabemos todos.

Me da pena cuando me tildan de polémico. Aunque no me da pena de mí sino del Carnaval. Eso significa que está más vacío de lo que yo pensaba. Yo me limito a plantear en mis letras lo que considero injusto, que no tiene por qué coincidir con lo que consideran injusto los demás. Pero no quiero ni pensar que los autores que nunca se mojan —que por desgracia son la mayoría—, o que si se mojan lo hacen con agua bendita, no vean en nuestra sociedad nada que les hierva la sangre, nada que los haga rebelarse, nada que los saque de quicio, nada que los haga gritar de espanto, que los enfrente a los poderosos, que los empuje a sacar la bandera, que los arrastre, que los mueva a escribir sin que les tiemble el pulso. Contra las enfermedades sin curación no podemos luchar, la muerte es el fin de la vida y la vida es un valle de lágrimas. No obstante, eso al Carnaval no le importa. Para eso no se hace un Concurso de Agrupaciones.

Una persona muy allegada me dijo hace poco que me dejara de escribir protestas, que la gente ya no quiere escuchar esas cosas. Yo no creo que eso sea así. Creo más bien que está acostumbrándose a oír culebrones de todo tipo. Sin embargo, cuando aparece alguien con la pólvora caliente lo reciben como si se hubiera escapado de un circo, y ni siquiera es bien mirado por los mismos a los que defiende.

Es cierto que ya no es posible la revolución por la revolución misma, porque hoy nadie se muere de hambre. Pero tampoco está la cosa como para que los autores de Carnaval nos sigamos tocando los huevos, tocándole el tambor a los que mandan y echándole de comer aparte al primero que saca los pies del plato. Y esto no es sólo tarea de los autores. También hace falta que los medios de comunicación pongan de su parte, que los jurados sepan las consecuencias de sus premios y sus castigos, y que la chusma selecta patalee cuando se aburra.

Si queremos un Carnaval de verdad, auténtico, que divierta y que preocupe, que emocione y que espante, que se adelante a los tiempos y que se admire en el mundo, si queremos un Carnaval así, querido lector, aquí tenemos que plantarnos todos. Yo de momento voy a plantar un árbol. Que el hijo ya lo tuve. Y el libro ya lo he escrito.

